الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري ــ قسنطينة

كلية اللغات والآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

العجائبية في أدب الرحلات :

رحلة ابن فضلان نموذجا

رسالة لنيل شهادة الماجستير في أدب العربي

إعداد الطالب

علاوي الخامسة

إشراف الأستاذ الدكتور

حمادي عبد الله

السنة الجامعية 2005

الإهداء

- الى سندي الروحي وزوجي الفاضل ، الذي كان المشجّع الأكبر على تخطي كل الصعوبات .
- الى طائريّ الصغيرين علاء محمد فؤاد وأشرف أنيس .

إليكم جميعا أهدي هذا الإنجاز العلمي المتواضع.

الخامسة علاوي

1- موضوع البحث ، دوافعه ، والدراسات السابقة

يمثل أدب الرحلة رافدا من روافد الأدب العربي على مرّ التاريخ إذ يجمع في ثناياه عناصر التشويق في الحكي ، والجنوح الى الغرابة ، مما جعله مجالا للتحليل الأدبي وإن كان هؤلاء الرحالة ليسوا من أرباب صناعة الأقلام ، ومع ذلك اكتست مادة الرحلات شعبية وتداولا واسعا بين القراء ، كما حظيت أعمال الرحالة بقدر كبير من الشهرة وذلك لما احتوت عليه مادة الرحلات من عناصر الخلق والإبداع ، ولما في موادها على حد قول حسني محمود حسين في كتابه :"أدب الرحلة عند العرب " من أساليبَ ترتفع بها الى عالم الأدب ، وترتقي بها الى مستوى الخيال الفني، مع الابتعاد عن الأسلوب الأكاديمي الجاف والمادة التجريدية إذ يتنوع الأسلوب فيها بين السرد القصصي والحوار والوصف.

و إذ أعرض في هذا البحث لموضوع العجائبية في أدب الرِّحلات إنما أصبو الى الوقوف على أحد الأسباب التي جعلت من هذا اللون الأدبي متداولا بين القراء . محاولة التأكيد على أنّه ثمة عجائبية وغرائبية في كثير من النصوص السردية التراثية القديمة ولا سيما الجغرافية ، أو ما يتصل منها بأدب الرحلات ، هاته النصوص التي ما تزال موضع إدهاش حتى يومنا هذا . كما يشير الى ذلك الدكتور عبد الله أبوهيف في كتابه :" النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد".

فالعجائبية من حيث هي شكل من أشكال القص قديمة ، استهلكها التراث العربي منذ زمن في المدون منه والشفوي . فلا يُنكر عاقل الكم الهائل من العجائبي الذي احتوت عليه حكايات ألف ليلة وليلة التي تزخر بقصص أسفار السندباد ، وما تحمله من الحديث عن المخلوقات العجيبة والكائنات الخرافية والأماكن الأسطورية التي وطئتها أقدام السندباد .

أما من حيث هي مصطلح نقدي فهي جديدة، تلتصق التصاقا وثيقا بالخوارق ، هذه الأخيرة التي تعمد العجائبية الى جعلها طوع الأجواء السردية .

والخارق على قول تودوروف ليس له وجود قائم بذاته بل إحساس لا يدوم سوى الوقت الذي يستغرقه تردد القارئ بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي ......وحين يستقرّ على أحد الرأيين يخرج من الخارق ويدخل نوعا مجاورا له هو الغريب أو العجيب.

ونحن إذ نقرأ في الآداب العالمية نجد أنّ من أهم المراحل التأسيسية للرواية مرحلة الرواية العجائبية ، وهي خليط من الواقع والخيال والمستقبل والماضي وحكايات التراث الشعبي المشبعة بالسحر والمغامرات والخرافات والأساطير . وقد بدأت طلائع التأليف في هذا اللون من الأدب في فرنسا وإنجلترا وألمانيا خلال القرن الثامن عشر ردا على غلاة العقلانية .

ولا يفوتنا هنا الإشارة الى أنّ الإشكالية الأساسية في الأدب العربي ليست بين العجائبي والعقلاني ، بل بين العجائبي والواقع ، ذلك أن العجائبي لا يتحدى العقل ، بل هو طريق آخر لتجليه ، فالعاقل هو الذي يدرك الخيال واتساعه . والعقل يقبل الخيال ولا ينكره كما يذكر ذلك الغرناطي و القزويني في مقدمتي كتابيهما(تحفة الألباب ونخبة الإعجاب وعجائب المخلوقات وغرائب الموجودات على التوالي). على عكس الغـــرب (عالم بورخيس) الذي ذهب الى القول بأنّ تمازج الواقع بالخيال يجعل الواقع مضطربا فتصبح الحكاية لا إشكالية خيال بل إشكالية واقع وإعادة بنائه ، وإبداعه وتكييفه عن طريق الخيال.

وهنا يحق لنا أن نتساءل :

- مامصير العجائبي أنتبناه ونعتنقه أم نتركه ونهجره؟

- هل كان نقل الخوارق والأعاجيب واختلاقها وروايتها يُحقق متعة للرحالة ؟أم كان تلبية لطاقة قصصية وشهوة حكائية ، توازي تقريبا الشهوة التي أبدع بها الإغريق ملاحمهـــــم ومسرحياتهم ؟

- هل كان للمتخيل العربي الدور الحاسم في بناء الحدث العجائبي ؟

- ما مدى قدرة المعتقدات الشعبية في رسم البيئة العجائبية ؟

- هل تُفقد الحكايات العجيبة في الرحلة مصداقية المعلومات التاريخية والجغرافية والأنثروبولوجية التي احتوتها ؟

هذه بعض من أسئلتنا المحورية ، نحاول من خلال هذه الدراسة الموسومة بـــ" العجائبية في أدب الرحلة (رحلة ابن فضلان نموذجا)" الإجابة عنها قدر المستطاع وإن كنا لا ندعي السبق في هذا النوع من الدراسات سواء على مستوى البحث الأكاديمي أو على مستوى الدراسات النقدية الحرة ؛ ذلك أنّ هناك رسالة ماجستير قد نوقشت في وهران للباحث علام حسين موسومة بـــ" العجائيبة في روايات الطاهر بن جلون "والتي جعل الفصل الأول منها كلّه للحديث عن العجائبي في الأدب العربي منه والغربي، إضافة إلى العديد من الكتابات السردية المعاصرة المغاربية خاصة، والتي بدأت تجنح إلى الرواية العجائبية لما في ذلك من مزج بين عالمنا الواقعي المحسوس وعوالم أخرى من إنتاج الخيال الخلاق، هذا المزج المؤدي الى إدامة التوتر الذي يتيح للحبكة تنظيما متماسكا و يتجلى هذا التماسك في قيام الكاتب بوصف عالم غريب لا وجود له في الحقيقة إلا داخل النص الأدبي ، فيغدو الوصف والموصوف من طبيعة واحدة لا من طبيعيتين مختلفتين . كل هذه العوامل مجتمعة تعمل على جذب القارئ لقراءة النص مشدوها بما فيه من إثارة للأهوال والمخاوف وإيقاظ الرغبة في الاستطلاع والتلهف لمعرفة الآتي.

هذا الانجذاب الذي وجدت نفسي أسيرة له منذ أن بدأت قراءاتي المحتشمة في هذا الجانب الأدبي - أدب الرحلات- ، وبخاصة رحلات العصور الوسطى الملأى بالعجائبية والغرائبية ، ناهيك عن كونها رحلات فعلية واقعية أم متخيلة. وزاد من تمسكي بالموضوع أكثر ما اطلعت عليه من الدراسات حول العجائبية في الرواية ، ومن أمثلة ذلك :

- دراسة لعبد المالك مرتاض، العجائبية في رواية" ليلة القدر "للروائي الطاهر بن جلون.
- دراسة لإبراهيم خليل ، الغرائبي في:" سلطان النوم وزرقاء اليمامة ". للروائي مؤنس الرزاز . ومما لفت انتباهي في هذه الدراسة أنّ الباحث جعل كل المصطلحات(عجيب غريب، عجائبي ، وغرائبي) متساوية من حيث الدلالة .
- دراسة لرفقة محمد دودين ، النص وتوظيف العجائبي " رواية خشخاش" للروائية سميحة حر يش .

- دراسة لمدحت الجيّار ، العجائبية الجديدة في " غادة الأساطير الحالمة ونبع الذهب" للروائي محمد العشري .

- دراسة لمحمد أدادا ، ملتقى الروائي والشعري في "العشاء السفلي" للروائي محمد الشرفي.

- دراسة لمحسن جاسم الموسوي ، مخابئ الخيال المنذهل- عجائبي ألف ليلة وليلة -

وقد عادت العجائبية في كل هذه الدراسات الى بطن التراث العربي ، وهو المتشبع بالتراث الشعبي، المشبّع بالسحر والغيبيات والرموز والإيحاءات والمفاجآت والمعترف" بالأمثولة" أي الحكاية المملوءة بالرموز والعلاقات غير المنطقية، ذات المغزى الأخلاقي أو الديني ، والتي تهدف الى الإصلاح والتربية .

أما عن العجائبية في الرحلة فلا يفوتني الإشارة الى أن ندوة عربية قد عُقدت في الرباط في الثامن عشر من شهر أكتوبر 2003، وكان محورها الأساسي المدهش والغريب وسؤال التحديث والإصلاح في الرحلة العربية. والتي سُجلت فيها مداخلتان مرتبطتان بالموضوع .

إحداهما : للباحث الأكاديمي محمد لطفي اليوسفي بعنوان : "حركة المسافر وطاقة الخيال دراسة في المدهش والعجيب والغريب ". والتي أكّد فيها الباحث على أن كتب الرحالة تحتوي على الكثير من الوقائع والأحداث التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم ، وتخطي العقل الى ما وراءه. وبذلك تصبح الرحلة نتيجة ما تحتوي عليه من إغراب و تعجيب بمثابة سفر باتجاه الأقاصي والنهايات ، ناصا على انّ نصوص الرحالة العرب عبارة عن فضاءات تتكشف فيها مقدرة الخيال على توسيع دائرة الممكن المحتمل ، وفيها تتكشف أيضا كيفيات غزو الخيال والتوهم منطقة اللامعقول ، حتى أنّه لا يمكن أن يُنظر في الكلام باعتباره مصدقا به أو غير قابل للتصديق لأنّه يُكرّس بما يبتنيه من فريد وعجيب ومهيب مبدأ رفع عدم التصديق الذي ينهض عليه السرد عادة .

أما الثانية : فهي للباحث المغربي محمد بوكبوط بعنوان :" البعد الروحي و الغرائبي في رحلة إحراز المُعْلى والرقيب في حج بيت الله الحرام والقدس والخليل والتبرك بقبــر الحبيب"، للسفير والوزير محمد بن عثمان المكناسي [ت 1799] .

وعلى أية حال فإنّ الدراسة التطبيقية ستكون حول العجائبية في رحلة ابن فضلان الى بلاد الترك والروس والصقالبة ، إيمانا منّي أن انتشار الكتابات العجائبية والغرائبية التي تبحث عن ميثية الآخر قد روّج لها ابن فضلان وابن بطوطة ، كما يؤكد ذلك سعيد علوش في مؤلفه : "مكونات الأدب المقارن في الأدب العربي" في معرض حديثه عن دور كتب الرحلات العربية في ولادة "الصورلوجية " Imagologie" .

وإيمانا مني كذلك أنّ " عنصر العجيب والغريب كثيرا ما يطغى على رواية الرحالة، ولا سيما الذين تجوّلوا في الأصقاع البعيدة ، بحيث تمتزج فيها الحقيقة والخيال ويصعب معها الفصل بين الجانب الواقعي والجانب الخيالي "[1].

2 - خطة البحث

هيأت لهذا البحث خطة تقوم على مدخل وثلاثة فصول ، تعرضت في المدخل الى التعريف بأدب الرِّحلات مفهوما وأنواعا ، دون أن أنسى الوقوف على محددات أدبية النص الرحلي وجنسه ، ومنطلقي في كلّ هذا أنّ الرحلة بنية حكائية مفتوحة على الطريق الطويل الحافل بالمفاجآت والمحطات والحواجز ، أجل هي محكي ينصاع لمنطق الحركة والتنقل ويحمل بين طياته تراكمات نصية جمة مما أدى الى عدم الفصل في التحديد الجنسي له .

بينما تعرضت في الفصل الأول الى دراسة نظرية حول الأدب العجائبي حيث كانت البداية مع المعاجم العربية والفرنسية لتحديد مفهوم المصطلح ، ثمّ التعرف وعن كثب على التصور "التودوروفي" للعجائبي ، مبينة موقف النقاد العرب من هذا التصور لأصل في نهاية المطاف الى المجالات القريبة من العجائبي والتي يمكن اعتمادها كتقنية

[1]- العربي ، إسماعيل : دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية والفلكية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1994، ص113 .

تتماشى مع العصر الراهن ؛ لأنّ عجائبي القرون الوسطى لم يعد قادرا على الصمود أمام التطورات العلمية والتكنولوجية الحديثة.

أما الفصل الثاني فقد جعلته نظريا تطبيقيا في الآن نفسه ، حيث تطرقت فيه الى العجائبية في أدب الرِّحلات العربية ، فوقفت فيه على بعض الحكايات العجائبية التي تناولتها المتون الرحلية. بالدرس والتحليل أحداثا ، وشخصياتٍ ، و فضاءات . محيلة في كلّ مرة على البعد المرجعي لكل منها . كما تطرقت الى إشكالية تلقي العجائبي في الثقافة العربية الإسلامية ، والى دور المتخيل العربي في تغذية البعد العجائبي الذي أضحى أحد خصائص الرواية الجديدة ، المعلن للقطيعة التامة مع قوالب الكتابة التقليدية. وأخيرا يأتي الفصل الثالث الذي قصرته على الرحلة المختارة " رحلة ابن فضلان " دراسة وتحليلا ، فوقفت أولا على ما تعرضت له هذه الرحلة من الضياع والنهب والسلب منذ القرن الرابع الهجري الى أواخر القرن العشرين على يد الكاتب الأمريكي ميكائيل كريكتون صاحب رواية "أكلة الموتى ". دون أن أنسى الإشادة بدور هذه الرحلة في الدراسات الأدبية المقارنة ، لأصل في النهاية الى البحث عن مواطن السرد العجائبي في الرحلة ، مع بيان مدى توفيق الرحالة في المزج بين تقنيتي السرد والوصف العجائبيين.

3- منهج البحث

نظرا لتعدد جوانب الموضوع ؛ إذ يجمع بين العجائبي بما هي نمط تعبيري له خصوصياته ، وأدب الرحلة بما هو فن قائم بذاته ، وتحت هذين المعلمين الكبيرين تتدرج صور فرعية لكليهما .

كلّ ذلك يجعل المنهج الواحد غير قادر على الاضطلاع بكلّ هذه التفاصيل ، ومن هنا كانت الحاجة ماسة الى منهج متعدد يقوم على المعايشة بين أطرٍ منهجية مختلفة بحسب الحاجة الى كلٍّ منها ؛ فالحديث عن الرحلة والرحالة مثلا كان يقتضي منهجا تاريخيا على أساس أنّه الأجدرُ بالإحاطة بالمؤثرات والسياقات الخارجية المحيطة بالنص (من نوع :

حياة ابن فضلان ودوافع ارتحاله والقيمة العلمية والتاريخية لرحلته ....) .
أمّا الاقتراب من الرحلة بوصفها نصّا ذا طابع سردي ، فكان يقتضي مواجهة علمية تتسلّح بمنجزات الدراسات السردية الحديثة ؛ حيث يجري تقسيمنا للنص الرحلي على أساسين متكاملين :
الرحلة كحكاية بما تتضمنه من أحداث عجيبة وغريبة ، والرحلة كخطاب بما يحمله من بنية سردية يلفّها كثير من المواصفات العجائبية .
غير أننا نحاول أن نفيد من هذه الدراسات الحديثة دون أن نرتهن لها ودون أن نذوّب الرحلة في النص السردي ، وذلك حفاظا منّا على خصوصية النص الرحلي .

4- المصادر والمراجع

تسلحنا في معركة بحثنا هذا بقائمة نظن أنّها قد كانت كافية الى حدٍ ما في إنجاز هذا البحث المتواضع .تكونت من مصادر أساسية كان أهمها متن رحلة ابن فضلان ممثلا في نسختين : إحداهما حققها الدكتور سامي الدهان في طبعتها الثانية ، المنشورة سنة 1979 والثانية حررها وقدّم لها شاكر لعيبي منشورة سنة 2003.
وكتاب تودوروف "المدخل الى الأدب العجائبي" في نسختيه الفرنسية والعربية ، ناهيك عن بعض الترجمات لمقتطفات منه ، المنشورة في بعض المجلات العربية كترجمة رضاء بن صالح في مجلة "الحياة الثقافية" التونسية، وترجمة نعيمة بن عبد العالي المتاحة على شبكة الانترنيت .
مضافا الى ذلك بعض المصادر والمراجع التي رأينا أنّها تخدم الموضوع من قريب أو من بعيد من معاجم مصطلحية ، الى مصنفات في السردية العربية ، الى كتب تاريخية ......الخ .

5- الصعوبات

لن نكون من الشواذ فنأتي بما لم تأتي به الأوائل، فنقول : إنّ الطريق كان معبدا ونحن نعبره ، لدرجة أننا أنجزنا هذا البحث في مدة قياسية ، ولكننا رغم ذلك عرفنا من الصعوبات والمعاناة ما جعلنا نفكر في تغيير المتن الرحلي المطبق عليه . وبعد طول انتظار تجود العناية الربانية بنسختين لمتن الرحلة كانتا الباعث الحثيث على فتح آفاق جديدة في هذا البحث. فما أجملها من معاناة ذوّقتنا نكهة البحث العلمي الجاد وعلمتنا أنّ العلم يُؤخذ غلابا .

6- شكر وعرفان

أرفع شكري العميم لأستاذي الفاضل الدكتور الرائد في مجاله عبد الله حمادي ، الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته القيّمة .

الخامسة علاوي



الأدب العجائبي

"مفاهيم نظرية"

1 / التحديد اللغوي للعجائبي

1 . 1 / العجيب في المعاجم العربية والفرنسية

أ . العجيب في المعاجم العربية :

وردت لفظة "عجيب " في القرآن الكريم مرتين ، مرة في قوله تعالى :" يا ويلتي أألد وأنا عجوز وهذا بعلي شيخا إنّ هذا لشيء عجيب"[1] ، ومرة أخرى في قوله تعالى : " بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب "[2] ، وقد جعلها القرآن في الموضعين صفة ؛ مرة لوضع سارة وهي العجوز وبعلها إبراهيم شيخ ، ومرة صفة لمجيء الرسول وللبعث ؛ أي لما يتجاوز طاقة البشر وعاداتهم ويدخل في قدرة الله المعجزة . وهما - الآيتان - تحملان معنى التغير النفسي أو الحيرة والدهشة التي تنتاب الانسان عند سماعه كلاما يختلف عن الكلام الذي اعتاد سماعه أو رؤية شيء لم يكن قد اعتاد رؤيته من قبل ، أو تغيير الواقع بواقع آخر مباين له. وقد تسرب هذا المفهوم من القرآن الكريم الى المعجمات العربية كما نوّه بذلك إبراهيم صدقة في دراسة قام بهـــا حول " بنية العجائبي في رواية - كواليس القداسة - لسفيـــان زدادقة "[3] ، فهذا ابن منظور(ت711هــ) يعرّفه بقوله :"العجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده والنظر الى شيء غير مألوف ولا معتاد. وقوله تعالى:" وإن تعجب فعجب قولهم " الخطاب للنبي- صلى الله عليه وسلم - ؛ أي هذا موضع عجب ، حيث أنكروا البعث" [4] وجاء في المعجم الوسيط :" العجب روعة تأخذ الانسان عند استعظام الشيء. يقال :هذا أمر عجب ،وهذه قصة عجب . وعجب عاجب : شديد(للمبالغة) "[5].

وبالرجوع ثانية للاستعمال القرآني لمادة (عجب)وجد أنّها وردت بصيغة أخرى(عُجاب) وإن كان ذلك حاصل لمرة واحدة في قوله تعالى :" أجعل الآلهة إلاها واحدا إنّ هذا لشيء عجاب "[6].

---

[1]- سورة هود الآية 7 .
[2]- سورة ق الآية 2 .
3- صدقة ، إبراهيم : بنية العجائبي في رواية "كواليس القداسة" لسفيان زدادقة ، محاضرات الملتقى الدولي السادس (عبد الحميد بن هدوقة) للرواية ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، 2003 ، ص 87
[4]- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، دت ، ج4 ، ص 259-260 ، مادة (عجب) .
[5]- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، تركيا ، دت ، ج2 ، ص854 ، مادة (عجب).
[6]- سورة ص الآية 5.

شاع بين جموع المفسرين أنّ لفظة "عجاب " هي من مرادفات لفظة " عجيب " ، قال صاحبا تفسير الجلالين :" إنّ هذا لشيء عُجاب ، أي عجيب ."[1]

وإلى ذلك ذهب القرطبي في تفسيره وزاد "وقرأ السلمي عجاب بالتشديد والعُجاب والعُجّاب والعجب سواء (...) وقال مقاتل :عجّاب لغة أزد شنوءة."[2]

وبالعودة الى معجم "مجمل اللغة" لابن فارس (ت 395هـ) وجدنا أنّ العجيب والعجاب عنده شيء واحد وهو الأمر يُتعجب منه ، وأما العجّاب فأكثر منه .[3] ، وقد سبقه الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت175ت) في التفريق بين الصيغتين قائلا :" أما العجيب فالعجب وأما العُجاب فالذي جاوز حد العجب ، مثل الطويل والطوّال ونقول هذا العجب العاجب أي العجيب والاستعجاب شدة التعجب. "[4] ، أما ابن سيدة (ت458هـ) فقد تجاوز مجرد الوقوف عند مختلف الصيغ المنحوتة من المادة (عجب) ، ليحدّ حدا يعرّف به العجيب قائلا :"العُجب والعَجب إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العَجب أعجاب ."[5]

ولم يقف حد العجب عند موضوعتي الإنكار والندرة التي خصّه بها ابن سيدة بل تعدى ذلك الى انفعال النفس لرؤية غير المألوف حيث عرّفه زكريا القزويني (ت682هـ) بأنّه :" حيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره"[6] .

فالعجب إذن لا يحصل من الشيء المألوف ، المأنوس ، وإنما يحصل من الشيء الغريب ، الغائبة أسباب حدوثه ، كما نصّ على ذلك القزويني فيما سبق وأكد عليه الجرجاني (ت816هـ) في التعريفات بقوله:" العجب انفعال النفس عمّا خفي سببه"[7] وهولا يكون إلاّ في النادر الوقوع،" وإنما يسقط للأنس وكثرة المشاهدة"[8]. وكلما كان

---

[1]- السيوطي ، جلال الدين ، المحلي ، جلال الدين : تفسير الجلالين ، دار ابن كثير ، ط7 ، 1993 ، ص453.

[2]- أزد شنوءة من أشهر بطون قبيلة الازد التي هي بدورها من أشهر قبائل كهلان ، وهي إحدى قبائل يعرب .

[3]- ابن فارس، أبي الحسن أحمد بن زكريا : مجمل اللغة ، ت: زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ،ط2، 1986، ج3، ص 651.

4- الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : كتاب العين ، ت: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1988، ج1،ص 235.

5- ابن سيدة ، علي بن إسماعيل : المحكم و المحيط الأعظم في اللغة ، ت: مصطفى السقا وحسن نصّار ، معهد المخطوطات ، جامعة الدول العربية ، ط1، 1985، ج1 ، ص205.

[6]- القزويني ، زكريا محمد : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي ، دت ، ص 10.

7- عرّف الجرجاني العجيب بأنه "انفعال النفس عما خفي سببه " .أنظر : التعريفات ، ت إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1، 1405، ص 85.

[8] - القزويني ، زكريا : عجائب المخلوقات ، ص 13.

تعجبنا أكثر كلما احتجنا الى صيغة جديدة دالة على المبالغة فيه، لذلك جاء في الأساليب العربية عجب وعجيب وعجاب وعجّاب ، وهي صيغ كما نعلم متفاوتة من حيث المبنى والمعنى معا ككبير وكُبار وكبّار .

وغير بعيد عن العجيب يوجد العجائبي وهو مصطلح نقدي جديد ، وهو" غير العجيب وكأنّ معنى العجيب لا يفي بالحاجة فجيء به جمعا"[1]، وأضيفت إليه ياء النسبة على خلاف القاعدة الشائعة في الدرس النحوي التقليدي، و التي مفادها "إذا نُسب جمع باق على جمْعيّته جيء بواحده ونُسِب إليه"[2] ، ولكن الهيئات و المجامع اللغوية المعاصرة أصبحت تبيح النسبة الى الجمع عند الحاجة*[3] .ويمكن أن ننسج على منوال العجائبي الغرائبي وما نحا نحوهما .

ب. العجيب في المعاجم الفرنسية

يتردد الحديث في الفرنسية عن العجيب وعجائب الدنيا السبع « Les septs merveilles» ، و لا يخرج معنى العجيب« Le merveilleux » في المعاجم الفرنسية[4] عن إحدى الدلالتين :

1 - ما يبعد عن مجرى العادي المألوف للأشياء فيبدو معجزا ، فوق طبيعي.

2- تدخل وسائط وأشخاص فوق طبيعيين « Surnaturels » في الآثار الأدبية . هذا معناها في المعاجم الأحادية اللغة ، أما معناها في المعجم الثنائية اللغة[5] فلا تخرج عن كونها المرادف للمدهش تارة ، وللخارق الخارج عن العادة تارة أخرى ، وهي بهذا المعنى لا تعدو أن تكون إلاّ صفة للأشياء الجميلة .

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : حوار مع الناقد والروائي عبد الملك مرتاض ، مجلة عمان ، تشرين أول 2004 ، العدد112، ص14.

2- ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله : شرح ابن عقيل ، ت: حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت ، ج2 ، ص 489. وانظر : الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر : المفصل في صنعة الإعراب، ت: اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999، ص 260.

*- أصدر المجمع اللغوي قرارا في النسبة الى جمع التكسير وهذا نصّه :" المذهب البصري في النسب الى جمع التكسير أن يرد الى واحده ، ثمّ ينسب الى هذا الواحد . ويرى المجمع أن ينسب الى لفظ الجمع عند الحاجة كإرادة التمييز أو نحو ذلك". انظر: وافي ، عبد الواحد :فقه اللغة ، دار -

[3] - النهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ،دت ، ط8 ، ص 302.

[4] -Larousse , Petit Larousse en couleurs : Librairie Larousse , paris 1972, p. 567 .

- A – Kondo , Nouveau Larousse Encyclopédique , Librairie Larousse , 1994, Tome 1 , p. 1000.

[5] -Jerwan , Sabek : El- Kanze, Dictionnaire Français – Arabe , maison Sabek S.A.R.L,1997, p.617.

- Youssef M.Reda : Al –Kamel –Al-Kabir Plus, Dictionnaire du français classique et contemporain , Librairie du Liban Publishers, Beyrouth , 1997 , p.773.

وغير بعيد عن معنى العجيب« le merveilleux » يقع مصطلح« le fantastique » الذي ارتضينا المقابل العربي له في هذه الدراسة العجائبي " وهو مصطلح لم يتح وجوده في اللغات الأجنبية"[1].

وبالرجوع الى المعاجم الفرنسية بحثا عــن « le fantastique » تبيـــــن أن هذا المصطلح يطلق على كلّ ما له صلة بالخيالي ، والوهمي، والأسطوري ، فقولك رؤية فانتاستيكية يعني رؤية غريبة مدهشة ، عجيبة وشاذة ، غير مألوفة ، خارجة عن الإطار العادي[2]. وقد يطلق على" الشكل الفني والأدبي الذي يستدعي العناصر التقليدية للعجيب (...)ويبرز اقتحام اللاعقلاني« l'irrationnel » للحياة الفردية والجماعية"[3]وهو المعنى الذي تقوم عليه هذه الدراسة .

و محاولة لرصد التطورات الدلالية لهذا المصطلح يتبين أنّه يرتدّ الى المفاهيم اليونانية القديمة، ويمتدّ بجذوره الى أرسطو الذي عرّفه بأنّه :"ملكة إبداع الصور العابثة"[4]، وربما عدّ هذا التعريف أقدم تعريف مؤصل لصلة « le fantastique » بالخيال والوهم .أما سانت أوغسطين فقد اختزل معناه في« fantôme , double »[5] أي" أي" الشبح ذو الوجهين "، وفي القرن السابع عشر الميلادي تطور مفهوم لفظة « le fantastique » فأصبحت تدل على" ما هو غريب الأطوار« Fantasque» وخارق للصواب « Extravagant »"[6] . و"لم يكْتِسِ اللفظ معنى جديدا ويُتَّخذ اسما موصوفا إلا في القرن التاسع عشر"[7] .و "لم تُثبت القواميس الاعتبار الجديد للفظة ، وخلق الصيغة الموصوفة إلاّ في وقت متأخر"[8].

هذا مختصر عن مراحل تطور المفهوم في الثقافة الغربية.

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في" رواية ليلة القدر " للطاهر بن جلون ، أعمال ملتقى 15-16 ماي 1989، جامعة وهران ، دفتر رقم 3 ،نوفمبر 1992 ، ج1 ، ص110.

[2] - Petit Larousse en couleurs : P. 366 (fantastique) .

[3] - A – Kondo , Nouveau Larousse, Tome 1 , P.599 (fantastique).

[4] -Valérie Tritter : Le fantastique , Ellipses Edition Marketing S.A. ,2001 ,p. 3

[5] - Ibid. p.3

[6] -Ibid. p. 3

[7] - Ibid.p. 3

[8] - Ibid.p.4

2 / العجيب في التراث العربي

أفرد الجوزو في كتابه(نظريات الشعر عند العرب)الفصل الثامن من القسم الثالث من أقسام الكتاب للحديث عن "العجب و التعجب و التعجيب"، معزيا تردد هذه المصطلحات الثلاثة على ألسنة أتباع أرسطو من النقاد العرب و المسلمين من أمثال ابن رشد، و ابن سينا. أما أول إستعمال للمصطلح في المجال النقدي فإنما كان على يد أبي عثمان الجاحظ [ت255هـ] و ذلك في معــرض حديثه عن ترجمـــة الشعـــر إذ يقــول:"و الشعر لا يُستطاع أن يترجم و لا يجوز عليه النقل ، و متى حوّل تقطــّع نظمه و بطُل وزنه، و ذهب حسنـــه و سقط موضع التعجب"[1]، و هو بهذا يجعل التعجيب من أهم خصائص الشعر ، و إن كان الجاحظ لم يبين مصدر هذا التعجب، فإن ابن سينا [ت 428 هــ] قد أبان ذلك حينما أكد أن التعجيب هو مما يثير الانفعالات التخيلية أو يفرض الإذعان على المتلقي ، جاعلا أن غاية الشعر العربي أمام نظيره اليوناني هي :

- إما التأثير في النفس و حملها على الفعل و الانفعال
- أو العجب أي الدهشة بحسن التشبيه .

و لم يقف عند هذا الحد بل حصر قول الشعر في التعجيب وذلك في قوله:" الشعر قد يقال للتعجيب وحده"[2].

و يرى عاطف جودة أن "ربط ابن سينا بين التخييل و إثارة التعجيب ، هو ربط يعني أن أخيلة الشعر ، تبعث في المتلقي إعجابا بالصور التي تبدعها مخيلة الشاعر من المعطى الحسي، غير أن الإعجاب في هذا السياق غير دال ، ذلك أن التعجب هو في الواقع تعبير عن ضرب من الاستحسان أو الاستنكار. و إنما الدال على رأيه أن نربط التخييل و إثارة الدهشة، لما يحيل عليه التدهش من حدة وتنوع يُبدعها الخيال"[3].

[1]- الجاحظ ، أبو عثمان : الحيوان ، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل ، بيروت ، ج1 ، ص 75.
[2] - الجوزو ، مصطفى : نظريات الشعر ، ج 2 ، ص 252- 253 .
[3]- جودة نصر ،عاطف : الخيال مفهوما ته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1984 ، ص 149 .

" و الحقيقة أن صفة التعجيب و الإدهاش صفة نفسية تدل على تأثير الشعر العظيم في المتلقي"[1] فينفعل له دون روية فكرية ، و عليه فالانفعال " هو الكيف الشعوري الذي يطرأ على المتلقي بوصفه مستقبلا لفعل الإبداع التخييلي"[2].

و إذا كان هذا هو مذهب ابن سينا في التعجيب و التخييل و الانفعال ، فإن عبد القاهر الجرجاني [ت 481 هـ] لم يبتعد كثيرا عما ذهب إليه ابن سينا من القول بالتعجب المنشئ للتخييل و ذلك في معرض حديثه عن نوع التخييل بغير تعليل[*]الذي "مداره على التعجيب ، و هو والي أمره ، و صانع سحره ، و صاحب سره"[3]، و قد مثل لهذا النوع من التخييل ببيتين متنازع في نسبتهما*، و هما :

قامت تظللني من الشمس   نفس أعزُ عليَّ من نفسي
قامت تظللني ومن عَجَب   شمس تظللني من الشمس

فلولا أن الشاعر أنسى نفسه أن هنا استعارة و مجازا من القول لما كان لتعجّبه معنى[4]. و أما القصد من هذا التعجب فهو إخراج السامعين لرؤية ما لم يروه قط و لم تجر العادة به و ليس هذا فحسب، بل يذهب الجرجاني إلى أنه كلما كان التباعد بين الشيئين أشد كلما كان إلى النفوس أعجب ، و كانت النفوس لها أطرب ممثلا لذلك بشعر في وصف النرجس متنازع بين الزاهي و ابن المعتز، و هو :

و لازورْديـــة تزهـــو بزرقتِها   بين الرياض على حُمْر اليواقيت
كأنهما فوق قامات ضعّفــْنَ بها   أوائل النار في أطراف كبريـــت

ووجه التباين عنده هو تشبيه النرجس و هو نبات غض ذو أوراق رطبة ترى الماء منها يشفُّ بلهب نار[5].

[1]- الجوزو ، مصطفى : المرجع السابق ، ص 143 .
2- جودة نصر ، عاطف: المرجع السابق ، ص 150 .
*- التخييل بغير تعليل و بيانه : أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة ثم تراهم كأنهم وجدوا تلك الصفة بعينها ، و أدركوها بأعينهم على حقيقتها و كأن حديث الاستعارة و القياس لم يجر منهم على بال و لم يروه و لا طيف خيال . الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص 225 .
[3]- الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ت : محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا – بيروت ، ط 3 ، 2001 ، ص 226 .
*- ينسبان لابن العميد ، كما ينسبان لأبي إسحاق الصابي .
[4]- الجرجاني ، عبد القاهر ، المرجع السابق ، ص266.
[5]- نفسه ، ص 99

و كأن الجرجاني كما يقول الجوزو" يريد أن يقول ما قاله شاعر اليتيمة " و الضدُّ يُظهر حُسْنَه الضدُّ "[1]. و لا يشك الجرجاني في أن مثل هذا الجمع بين المتناسب يعمل عمل السحر حين يختصر بُعد ما بين المشرق و المغرب ، و يأتيك بالحياة و الموت مجموعين، و الماء و النار مجموعتين ، و بذلك يحرّك قوى الاستحسان ، و يثير المكامن من الاستظراف[2].

و لم يكتف الجرجاني بهذا بيانا على إثارة التعجيب و إدهاش المتلقي بل عَمَدَ أيضا إلى القول بأن إثارة التعجيب تكون أيضا نتيجة وجود الشيء في غير مكانه وإيجاد شيء لم يوجد و لم يعرف من أصله في ذاته و صفته[3].

أما حازم القرطاجني [ت 674 هـ] فيضيف إلى التخييل الندرة ليحصل التعجيب الذي لا يكون إلا "باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقِلُّ التهدي إلى مثلها"[4] مبينا"أن أفضل الشعر ما حسنت محاكاته و هيأته و قامت غرابته (...) وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة و الهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، لأنّ قبح الهيئة يحول بين الكلام و تمكّنه من القلب ، و قبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكـــــــــي أو قبحه و يشغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب يزعها عن التأثير بالجملة "[5].

و يتابع القرطاجني ابن سينا في نسبة التعجيب للمحاكاة محددا نوعها ، حاصرا إياها في محاكاة المطابقة التي " لا يُقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر و المُلَح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء و محاكاته بما يطابقه و يخيّله على ما هو عليه"[6]. منبها على " ألاّ يُسلك بالتخيل مسلك السذاجة في الكلام ، و لكن يتفاوت بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع في التركيبات المستحسنة و الترتيبـــــــــات و الاقترانات و النسب الواقعة بين المعاني ، فإن ذلك مما يشدُ أزر المحاكـــــــــــاة و يُعضدها و لهذا نجد المحاكاة أبدا يتضح حسنها في الأوصاف الحسنة التناسق المتشاكلة

---

[1]- الجوزو ، مصطفى : نظريات الشعر ،ص 253 - 254 .
[2]- الجرجاني ، عبد القاهر : المرجع السابق ، ص 99 .
[3]- نفسه ، ص 99 .
[4]- القرطاجني ، أبي الحسن حازم : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط 2 ، 1981 ، ص 90 .
[5]- نفسه ، ص 72 .
[6]- نفسه ، ص 92 .

الاقتران ، المليحة التفصيل"[1]. ورجوعا إلى تعريف القرطاجني للتعجب و الاستغراب نجده يحصرهما في حركة للنفس التي يقوى انفعالها و تأثرها إذا اقترنت بحركتها الخيالية[2]، و هو نفس ما ذهب إليه ابن سينا من الربط بين التخيل و الانفعال ، و هو بذلك ينوط التعجيب بالتخييل مؤكدا أنه " كلما اقترنت الغرابة و التعجيب بالتخييل كان أبدع"[3]. و أما الأساليب المؤدية الى التعجيب عنده ، فمنها التشاكل و التناسب في إيراد أنواع الشيء و ضروبه ، لأن " ذلك أدعى لتعجيب النفس و ايلاعها بالاستماع من الشـــــيء و وقعَ منها الموقع الذي ترتاح له"[4].

و على كل فالقرطاجني يجعل العجب و التعجب غاية كل الأساليب البيانيـــــــة و البديعية و المنطقية و الشعرية ، ملفتا النظر إلى خاصية أثر القلة و الندرة و التنــــاسب و التشاكل في التعجيب ، و هذا في الحقيقة كما يقول الجوزو إشارة إلى شمولية متقدمة عنده ، ذلك أن كل الأساليب الفنية ترمي إلى إثارة فضول المتلقي و مفاجأته و إدهاشه[5].

و مما تقدم يبدو أن عنصر التعجيب هو من جوهر الشعر الجيِّد و إنما يحصل ذلك عن طريق التخييل و المحاكاة البعيدة عن الصدق دون أن ننسى الغرابة التي إذا ما اقترنت مع التعجيب و التخييل كان ذلك أبدع ، كما أن القول بإثارة التعجيب هو نوع من السعي إلى إدهاش المتلقي ، و هو مطلب قديم انحصر في تلامذة أر سطو و من تأثر بهم.

وخلاصة القول إن " مصطلح العجيب لا يبدو مصطلحا نقديا عربيا خالصا ، و هو قليل التداول في النقد الأدبي العربي ، بدليل انحصاره في الدائرة الأرسطية ، و لعله مقتبس لشعر غير الشعر الذي وضع له أصلا إذ قد استعمله النقاد العرب أو المستعربون على سبيل الترجمة و التلخيص غالبا لا على سبيل الابتكار. أما من لم يترجمه فقد مرّ به عَرَضًا"[6].

---

[1]- القرطاجني ، حازم : المرجع السابق ، ص 90-91 .
[2]- نفسه ، ص 71 .
[3]- نفسه ، ص 91 .
[4]- نفسه ، ص 246 .
[5]- الجوزو ، مصطفى : نظريات الشعر ، ج 2 ، ص 256 .
[6]- نفسه ، ج2 ، ص 257 .

3 / العجائبي في الثقافة الغربية

3 . 1 / المقاربات المتناولة للعجائبي

تعرض شعيب حليفي في كتابه " شعرية الرواية الفانتاستيكية لتعدد المقاربات التي تناولت العجائبي منذ جورج كاستيكس الى تودوروف وجان بلمين نويل ، حيث جعل الانطولوجيات الكبرى الخاصة بالعجائبي ممثلة للمقاربة التاريخية وعلى رأسها مؤلَف « Anthologie du conte fantastique français » لصاحبه جورج كاستيكس ، الذي كان أول من تعرّض للعجائبي بالتعريف حيث جعله :" الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية الى أسطورة ، مستدعيا الأشباح التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل "[1] ، مبينا طرقَ نشوئه التي حصرها في "الحلم والوساوس ، و الخوف ،والندم وتقريع الضمير ، وشدة التهيج العصبي و العقلي ، وكل حالة مرضية"[2] . جاعلا إياه «le fantastique » "يتغذى على الوهم ، والخوف والهذيان مؤكدا أنه لا يبقى على حاله التي ظهر بها ، وإنما يزدهر في حقب لاحقة ليستجيب لنمط الحياة المعاصرة"[3] .

وقد أبرزت هذه الانطولوجيات العجائبي كجنس أدبي ، له خصوصياته التي لا يعرف إلا بها ، وعلى رأسها حضور فوق الطبيعي والخارق كما تجلى ذلك في الكثير من الأعمال الكلاسيكية ، من تلك الانطولوجيات التي تناولها جورج كاستيكس ، ومن أمثلة ذلك "الشيطان العاشق لجاك كازوت [1719- 1792] " و " الوحش الأخضر لجرار دي نر فال [1808- 1855] " و "ساعة الموت لآبال هيجو [1708-1855] " ، دون أن ننسى ما قام به بود لير [1821-1867] مع الحكايات الخارقة لإدغارد ألان بو ، التي ترجمها الى الفرنسية سنة [1860] ، كما ينصّ على ذلك جورج كاستيكس ، مرتبا

---

[1] - P ière –Georges Castex : Anthologie du conte fantastique français , Librairie José corti , Paris , 2004, p: 5-6.
[2] - Ibid . , p.6 .
[3] - Ibid . , p . 6 .

إياها في المرتبة الثانية بعد حكايات هوفمان[1] . هذه الأخيرة التي ظل يُحدد بها تاريخيا ظهور العجائبي في فرنسا حيث ترجمت سنة 1828[2].

بينما تقوم المقاربة الدلالية على رصد التيمات المتواترة في معظم الحكايات العجائبية ، و تتبع التطور الذي يشهده العجائبي بوصفه نصا .وقد حصر جان مولينو « Jean Malino » هذه التيمات في ستة أشكال حسبما ذكره شعيب حليفي وهي : الجن والأشباح ، الموت ومصاص الدماء ، المرأة والحب ، الغول ، عالم الحلُم وعلاقاته مع عالم الحقيقة ، والتحولات الطارئة على الفضاء والزمن[3] . ويدرج شعيب حليفي تحت المقاربة الدلالية كل من روجيه كايوا و لوي فاكس .

أما المقاربة البنيوية فيتزعمها تودوروف بتصور التردد والحيرة كميزة خاصة بالمحكي العجائبي . وجان بلمين نويل بتصور الغرابة المقلقة .أما ارين بيسير« Irène Bessière » فتلخصت محاولتها في البحث على تعريف أكثر تماسكا ، من خلال تحديد الخاصية التي تتميز بها الحكاية العجائبية عن غيرها ، والتي" تتمثل في نسبة عدم الاتساق للواقعي وفوق الطبيعي . لنرسم ما ليس موجودا أصلا"[4] ، مما دعاها الى القول بابتناء العجائبي على المفارقة والتناقض وسط انسجام لغوي وأسلوبي .

ولم يُغفل شعيب حليفي المقاربة الأنثروبولوجية ، التي تجعل من العجائبي مظهرا من مظاهر الذهنية البدائية ، ولذلك فهو دائم الارتباط بالمعتقدات والطقوس الميثولوجية . ولا المقاربة النفسية التي تنظر له على أساس أنّه شكل من الأشكال التي تترجم الصراع بين رغبات الانسان والوسائل التي يحقق بها هذه الرغبات[5] .

و في هذه الدراسة أحاول أن ألقي كلّ الأضواء على المقاربة البنيوية من خلال كتاب « Introduction à la littérature fantastique » لتزفتان تودوروف المترجم بالكامل* من قبل الصديق بوعلام بعنوان :" مدخل الى الأدب العجائبي "

---

[1] - Pière-George Castex : p :203.

[2]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، المجلس الأعلى للثقافة ، المغرب ، 1997 ، ص 25.

[3]- نفسه ، ص 25.

[4]- Valérie tritter : Le fantastique , Ellipses Edition Marketing S . A . , paris , 2001, p : 22.

[5] - حليفي ، شعيب : المرجع السابق ، ص 25.

*- هناك جهود أخرى طالت الكتاب بالترجمة من أمثال نعيمة بن عبد العالي ، ورضاء بن صالح ، ولكنها قامت على ترجمة جزء منه فقط كما سيتضح ذلك فيما بعد .

والمُدرَج "في إطار المشروع الشعري العام الذي يمكن أن نسمي موضوعه الواسع بعلم قوانين إنتاج الخطابات ، وشروط انبثاق المعنى مهما تعددت تمظهراته وتغيّرت "[1]. فدراسة تودوروف للعجائبي باعتباره جنسا أدبيا يتميّز بمكوناته البنيوية وبخصائصه الخطابية ، وبخصوصيته الدلالية وتيماته النوعية ، تدشن المقاربة المنهجية التنظيرية ذلك أنّه قبل هذه الدراسة كانت الفرضية السائدة ، وبخاصة في النقد الانجلوساكسوني ناصة على أنّ العجائبي هو مجرد حالة خاصة للمتخيل تتجسد عبر الملاءمة بين مجموعة من الثوابت ، تكتسي طابعا كونيا ، مما يجعل الفانطاستيك (العجائبي) "يندرج ضمن تراث الأساطير والفولكلور لمختلف الثقافات"[2] لأنّه "يستعيد تمثل العناصر التقليدية والعجيبة في الموروث الثقافي الشعبي ، ثم صياغة كل ذلك صياغة جديدة ، وبرؤية فلسفية جديدة ومحاولة صبّها في الحياة الفردية والجماعية"[3] .

و"في مقابل هذا الطرح تأتى محاولة تودوروف لتُخرج نصوصا كثيرة من منطقة التناول التعميمي الى مستوى الصياغة الإشكالية المدققة، المتطلعة الى ضبط علمي للتحديدات والمصطلحات . وبالفعل لا يكفي القول بأنّ نصوصا ذات طابع فانطاستيكي قد وُجدت منذ القدم في جميع الآداب ، لانّ ما يُدرج ضمن العجيب والغريب والخوارق يختلف عن النصوص التي تبلورت منذ القرن الثامن عشر على يد كتّاب يوظفون عناصر هذا النوع من الحكي للتعبير عن رؤية مغايرة تقدِّم تحولا في العلائق مع الطبيعة ، وما فوق الطبيعة مع الذات الخفية ومع الآخرين ، مع الواقع و اللاواقع (...) ومثل هذا التحول على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يبرر التحول من متخيل "سائب " الى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميزة و تيمات تستكشف المجهول وتوسع من دائرة الأدب"[4] ، فترسم لنا عالما لا كما هو في الواقع ، ولكنه عالما متخيلا بقدر رغبة الكائن في القلق ، في الرعب وفي الغرابة .

1- تودوروف ، تزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي ،تر: الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، 1993 ، ص11.
2- برادة ، محمد : مقدمة مدخل الى الأدب العجائبي ، ص04.
3- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية "ليلة القدر " للطاهر بن جلون ، ص109.
4- برادة ، محمد : مقدمة كتاب مدخل الى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، ص04.

3 . 2 / المفهوم الأدبي للعجائبي

قبل الولوج في الموضوع الأساسي كان لابد من الإشارة إلى "أنّ الكم النقدي الذي سعى إلى تلمس الفانتاستيك بصرامة ظلّ قاصرا نسبيا عن استيضاح المفهوم الأمر الذي دعا بمجموعة من المنظرين إلى إبداء اهتمام دقيق سعى الى ترتيب خارطة الفانتاستيك"[1] إيمانا من هؤلاء بأهمية الفانتاستيك كتقنية سردية تقوم على الحيرة و التردد تارة و الغرابة المقلقة تارة أخرى و " تكسِّر الرتابة التي هيمنت على ذائقة القارئ طويلا ، بخلق غرابة مقلقـــة و النفاذ إلى الشعور و الذاكرة و تفتيتها إلى ذرات مرتبكة و ذلك عن طريق إبراز ما هو فوق طبيعي و تقليص دور ما هو طبيعي"[2]، الأمر الذي يدعو إلى استحضار نوع خاص من القراءة لهذا النوع الأدبي و التي بدونها قد نسقط في فنون أخرى كالشعر أو الاستعارة والرمز، كما دعا إلى ذلك تودوروف في قوله : " يفترض العجائبي ، إذن لا وجود واقعة غريبة تثير تردداً عند القارئ و البطل فحسب ، بل و كذلك طريقة في القراءة يمكن الآن تعريفها سلبا : لا يجب أن تكون (لا شعرية) و لا(أليغورية)"[3].

ومحاولة لتتبع البدايات الأولى لهذه الظاهرة الأدبية ندرك أنها تعود إلا القرن الثامن عشر، من خلال نصوص « Cazotte » (الشيطان العاشق ، 1772)، و التي كان لتودوروف وقفة مطولة معها جاعلا مادتها أضعف بكثير من أن تتيح تحليلا أكثر تقدما ، ذلك أن الشك و التردد لا يشغُلانِها إلاّ للحظة [4].

وتجدر الإشارة هنا أنه بعد سنوات امتزج هذا النوع الأدبي مع الرواية السوداء بإنجلترا ، و مع القصص أو الروايات الألمانية القديمة بألمانيا ، وقد تأثرت الفانتاستيكية كظاهرة أدبية بالتطور الصناعي والعلمي ، و يظهر ذلك جليا في أفلام :

« frankenstein 1931 » و «king-kong 1933» .

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 21 .
[2]- نفسه ، ص 189 .
[3]- تودوروف ، تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 53 .
[4]- نفسه ، ص 50 .

و عليه فالفانتاستيك كـــ "موضوعة و وظيفة يولدها التخييل في أكثر من جنس و نوع من الأجناس و الأنواع الأدبية "[1]، لم يكن حكرا على النص المقروء منذ البداية بل تجاوز ذلك إلى النص المعروض (سينما و مسرح) مستغلا في ذلك قصص الأشباح و الجنيات ، و مصاصي الدماء ، والغيلان و حتى الرحلة ما بعد الموت .

و بتفحص تودوروف لهذا الكم الهائل من القصص التي احتوت مثل هذه الموتيفات و الأجواء العجائبية و بتقليبه النظر في تعاريف سابقيه أكد أن العجائبي " هو التردد الذي يُحِسُّهُ كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي « surnaturel » حسب الظاهر"[2]، فمفهوم الفانتاستيك يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل كما يبين ذلك الصديق بوعلام معلقا على تعريف الفانتاستيك عند تودوروف ، الذي يشكل التردد « hésitation » السمة الأساسية المميزة لتعريفه ذلك أن إقحام عناصر فوق طبيعية في عالمنا الأرضي " يدعو إلى التساؤل : هل إن ما يحدث وهمٌ أم حقيقة ؟ فالبطل كالقارئ يبقى مترددا بين تفسيرين أحدهما عقلي و الآخر غيبي"[3]، و حالما يختار القارئ هذا التفسير أو ذاك فإنه يغادر العجائبي ليدخل في أحد الجنسين المجاورين : العجيب و الغريب على حد قول تودوروف.

إذن " فالعجائبي لا يستمر (...) إلا المدة التي يستغرقها التردد : تردد مشترك بين القارئ و الشخصية اللذين يجب أن يبثا فيما يريان إن كان جزءا من الواقع أم لا ؟ الواقع كما يدركه الرأي العام. و في خاتمة الخبر إما أن يختار القارئ و إلا فإن الشخصية ستتخذ القرار و ستؤثر أحد الحلين ، و بذلك نغادر العجائبي. و متى رأينا أن قوانين الواقع ظلت منيعة وانها تسمح بتفسير الظواهر الموصوفة فسنقول عندئذ أن الأثر ينتمي إلى جنس آخر:الغريب ، وعلى النقيض من ذلك إذا ما قضى بضرورة تبني

[1]- نودوروف ، تزفتان : المرجع السابق ، ص 20 .
[2]- نفسه ، ص 18 .
[3]- المناعي ، الطاهر : العجيب و العجاب - الحد و الوظيفة السردية - ، مجلة المسار ، عدد مزدوج 35/34 ، فيفري 1998 ، ص 147 .
* ترجم رضاء بن صالح « le merveilleux » عند تودوروف بـــ المدهش بينما ترجمه الصديق بوعلام بالعجيب ، في حين ذهب سعيد علوش بترجمته بالخارق ، و ما نرتضيه هو العجيب لأنه المقابل العربي الأكثر شيوعا لــ « le merveilleux ».
ملاحظة : في هذه النقطة بالذات ارتضيت ترجمة رضا بن صالح لأنها أدلّ عبارة و أكثر تماسكا من ترجمة الصديق بوعلام .

قوانين جديدة للطبيعة يمكن بواسطتها تفسير الظواهر فإننا سنجد أنفسنا عندئذ داخل جنس المدهش*[1]".

فالعجائبي على حد تعبير تودوروف " يحيا حياة مليئة بالمخاطر ، وهو معرض للتلاشي في كلّ لحظة . ويظهر أنّه ينهض بالأحرى في الحد بين نوعين : هما العجيب و الغريب أكثر مما هو جنس مستقل بذاته"[2]، ومع ذلك "لا يمكن إقصاء العجيب والغريب عن تفحص العجائبي ، فهما الجنسان اللذان يتراكب معهما . لكن لا ننسى كذلك كما يقول لويس فاكس أنّ الفن العجائبي المثال يعرف كيف يحافظ على ذاته في الحيرة والتردد"[3] .

وخير مثال يُضرب على العجائبي هو المخطوط المعثور عليه في" ساراغوس" « Saragosse » كما ينصّ عليه تودوروف ، مستثنيا من الكتاب نهايته التي يوجد فيها التردد مقطوعا، ذلك أنه لو طبقت على المخطوط شروط العجائبي كما حددها تودوروف لانطبق عليه تماما .

3 . 3 / شروط العجائبي عند تودوروف[4]

للعجائبي في تصور تودوروف شروط ثلاثة هي :

1- لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنّهم أشخاص أحياء من جهة ، وعلى التردد بين تفسير طبيعي ، وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية من جهة ثانية. وهذا" يعيدنا الى المظهر اللفظي للنص وبشكل أدق الى ما يدعى بالرؤى: إنّ العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم للرؤية الغامضة".

---

*- ترجم رضاء بن صالح « le merveilleux » عند تودوروف بـــ المدهش بينما ترجمه الصديق بوعلام بالعجيب ، في حين ذهب سعيد علوش بترجمته بالخارق ، و ما نرتضيه هو العجيب لأنه المقابل العربي الأكثر شيوعا لـــ « le merveilleux ».
ملاحظة : في هذه النقطة بالذات ارتضيت ترجمة رضا بن صالح لأنها أدلّ عبارة و أكثر تماسكا من ترجمة الصديق بوعلام .

[1]- تودوروف ، تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي – الغريب – المدهش – تر : رضا بن صالح ، مجلة الحياة الثقافية ، السنة 29 العدد 156 جوان 2004 ، ص 45 .

[2]- تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، ص 67.

[3]- نفسه ، ص67.

[4]- نفسه ، ص 54 .

2- قد يكون هذا التردد محسوسا بالتساوي من طرف شخصية ، و على ذلك يكون دور القارئ مُفَوضًا إلى شخصية ، و في نفس الوقت يوجد التردد ممثلا ، حيث يصير واحد من موضوعات الأثر ، و يتوحد القارئ مع الشخصية في حالة قراءة ساذجة . و يرتبط هذا بالمظهر التركيبي ، في حدود افتراضه وجود نمط شكلي للوحدات التي ترتدُ إلى الحكم المحمول من قبل الشخصيات عن أحداث القصـــة. و يمكن تسمية هذه الوحدات بردود الأفعال ". و من جانب آخر يرجع إلى المظهر الدلالي ، بنا أن الأمر يتعلق بموضوعية ممثلة.

3- ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة حيث سيرفض التأويل الاليغوري و التأويل الشعري للأحداث .

و بعد عرض هذه الشروط يعلق تودوروف: " بأن الشرط الأول و الثالث يشكلان الأثر حقا، أما الثاني فيمكن أن يكون غير ملبًى. بيد أن أغلب الأمثلة تستجيب للقيود الثلاثة"[1].

و يذكر محمد عناني في معجمه أن كريستين بروك روز قدمت ملخصا مفيدا لهذه الشروط الثلاثة التي تمثل العناصر الثابتة تقريبا في الأدب العجائبي البحت ، مشيرة الى أن العثور على نوع أدبي – genre - من الخرافة المحضة أمر متعذر ، و منه يذهب بروك على اعتبار الخرافة عنصرا -élément- لا نوعا قائما بذاته[2] عكس ما ذهب إليه تودوروف الذي يرى أن العجائبي جنسٌ أدبي مستقل ، تنضوي تحته العديد من الآثار الأدبية.

---

[1]- تودوروف، تزفتان : المرجع السابق : ص 55 .

[2]- عناني ، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت – الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط1 ، 1996 ، ص 28-29 ،(معجم).

4 / الحدود المتاخمة للعجائبي عند تودوروف

4. 1 / العجيب و الغريب

يذهب تودوروف إلى القول بأن العجائبي ينهض في الحد بين نوعين هما العجيب «le merveilleux»* و الغريب « L‘Etrange » ، و هو بذلك (أي العجائبي) الحد الفاصل بين فضاءين متجاوزين[1]، و هذا يعني أن العجائبي ليس جنسا مستقلا بذاته.

وفي محاولة تودوروف التفريق بين العجيب و الغريب أبان أن الغريب هو الذي تبدو أحداثه فوق طبيعية على مدار الحكاية ، و في النهاية تلقى تفسيرا عقلانيا[2] ، بمعنى أنّ الأحداث التي في البداية خارقة أو غير قابلة للتفسير سرعان ما تتحول الى أحداث عادية مفهومة ، فيكون تفسيرنا إما أنّ هذه الأحداث لم تقع فعلا ، كأن تكون ثمرة تخيلات غير منضبطة (أحلام ، هلوسة ،عارض نفسي ...الخ) ، وإما أنّ وقوعها تمّ نتيجة الصدفة ،أو الخدعة أو ظاهرة غير قابلة للتفسير العلمي[3].

"فالغريب ليس جنسا واضح الحدود بخلاف العجائبي ، وبتعبير أدق إنه ليس محدودا إلا من جانب واحد ، هو جانب العجائبي ، أما الجانب الآخر فهو يذوب في الحقل العام للأدب"[4]،وهو لا يحقق للعجائبي على حد قول تودوروف إلا شرطا واحدا من الشروط الثلاثة له ، والمتمثل أساسا في وصف ردود الأفعال ، ولما كان هذا النوع متعلقا بأدب الرعب الخالص ، فإنّ رد الفعل يمكن اختزاله في الخوف ، المرتبط بالشخصيات ، وليس بواقعة مادية تتحدى العقل . وهو بذلك عكس العجيب الذي يتّسم بوجود أحداث فوق طبيعية ، دون افتراض رد الفعل[5] .

ومن الآثار التي عدّها تودوروف من الغريب معظم أقاصيص إدغاربو التي يقول فيها ":أننا لا نعثر في أعمال "بو" على قصص عجائبية بالمعنى الدقيق للعبارة مع استثناء

---

[1] -Tzveten Todorof : Introduction à la littérature fantastique p : 49

- أنظر أيضا : الصديق بوعلام : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 68.

* نشير أن هناك من المترجمين من عمد إلى ترجمة « le merveilleux» بالمدهش كما هو حال رضا بن صالح في مقال له بعنوان " مدخل إلى الأدب العجائبي" ، مجلة الحياة الثقافية ، السنة 29 ، العدد 156 ، جوان 2004 ، ص ص 45-52 .

[2]- تودوروف ، تزفتان : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص68.

[3]- زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ص 87-88 .

[4]- تودوروف : المرجع السابق ، ص70.

[5]- نفسه .ص 70.

مذكرات س. بودلير والقط الأسود ، فجلّ الأقاصيص تنتسب تقريبا الى الغريب وبعض منها يعود الى العجيب" [1]، أضف الى ذلك المخطوط المعثور عليه في سَرَقُسطة، لأن كل الأعاجيب التي وردت فيه فُسِّرت في نهاية القصة.

فألفنسو يلتقي في المغارة الناسك الذي استضافه في البداية و هو الشيخ الأكبر الغومليز ذاته و قد أطْلَعَهُ على آليات الأحداث العارضة ، حتى ذلك الحين .

العجيب «le merveilleux» :

يندرج تحت هذا الاسم كل القصص التي تقدم نفسها بصفتها عجائبية غير أنها تنتهي بقَبُول للكائنات فوق الطبيعية[2]التي تتدخل في السير العادي للأحداث لكي تغير من مجراها. و لذلك يتميز العالم العجيب بأنه " لا يشبه الواقع بل يجاوره من دون اصطـــدام و لا صراع رغم اختلاف القوانين التي تحكم العالمين ، وتباين صفاتهما . فقارئ الحكايات العجيبة كألف ليلة و ليلة ، يتعايش مع السحرة و العمالقة و الجان فيطمئن إلى بعضها و يخشى بعضها الآخر ، و هو منذ البداية يترك عالمه الواقعي و ينتقل بالفكر إلى عالم آخر (...) يتخلى فيه مؤقتا عن حسه النقدي ، و يقبل بدخول اللعبة الفنية. و مما يساعده على ذلك أن القارئ يستسيغ العودة إلى تصورات الطفولة التي سبقت اكتساب التفكير العقلاني[3]. و إذا كان هذا شأن القارئ في الحكاية العجيبة فإنه في الحكاية العجائبية غير ذلك إذ تستدرجه إلى عالم يشبه عالم الواقع في كل شيء ، و فجأة تنتصب له ظاهرة لا تفسير لها ، تكسر تلك الرتابة و الهدوء اللذين اتسم بهما عالمه ، كعودة الأموات للانتقام مصاصي دماء متعطشين إلى دماء طازجة تماثيل تدب فيها الحياة فتختلط بالناس ، بشر يتحولون إلى وحوش ، كائنات بشرية أو مواد كيميائية تخرج عن سيطرة البشر ، و مع أن الأشباح التي تَعْمُرُ(تكثر) هذه القصص هي من نسج الخيال فإن القارئ لا يراها بهذه العين بل يتعامل معها كجزء من عالمه الواقعي فيرى الأشباح تأتي إليه من خلف الموت تخترق الجدران و الأبواب المقفلة و تختفي حيث لا تراها عين

---

[1]- تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص72.

[2]- نفسه ، ص 75 .

[3]- زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 202 .

البشر ، و تزرع حياته بالقلق والخوف والرعب ، مما يدعوه الى التردد في قبول هذا . لانّ ما يحدث لم يكن في أفق انتظاره في العجيب .

فالحكاية العجيبة هي" خرق سافر للقواعد السردية المتداول عليها،وذلك لاستدعائها للخوارق تارة ، واستحضارها للرمز أخرى ، ناهيك عن اشتراك الإنس والجن وكلّ هذه الأنواع لها عُرفها المستقل ، ورغم ذلك يتقبلها القارئ بصدر رحب لأنه يدخل في اللعبة النوعية ، ويضع معتقداته بين قوسين "[1]الى حين ، لعلمه المسبق أنّ أحداث القصة من نسج الخيال ، وأنها تخضع لمنطق غير منطقه .

إنّ تدخل تلك الأساطير والحكايات العجيبة في الأدب تجعله"مسكونا ، مصروعا تتداخل فيه الغيبيات بالواقع تدخلا مكثفا حتى يصعب على القارئ التمييز ، لا في زماننا المعاصر ، بل حتى في الزمن الماضي ، ولكنّ هذا الأدب لا يمحو الحواجز كل المحو وإنما يجعل الحدود متحركة غير ثابتة ، نجدها في حيرة تعاقب الكشف والحُجُب الاستغواء والإظهار مما يترك في ذهن القارئ ارتباكا حول وضع العجيب ، فالنص بأسانيده قد لا يقول للقارئ "صدقني" ولكن يقول هذا قانون اللعب"[2]، فإما أن يشاطر القارئ الشخصيات واقعهم ويتعايش معهم فيه، أو يرفض الدخول في اللعبة السردية لأول وهلة .

وللعلم "قد يكون الكاتب الراوي هو أول من يشك ، و قد ينتقل شكه إلى القــارئ و لكن هذا لا يهم ، هذه هي اللعبة ، و اللعبة هي التمتع و التهذيب الذي لا يمكن أن يحقق غرضه من الأوهام و لكن من التجارب الحقيقية"[3].

هذا على المستوى الأول من المخاطر التي يتعرض لها العجائبي ، وهو مستوى حكم القارئ المضمر على الأحداث المعروضة ، والتي إما أن تفسر تفسيرا عقلانيا فنمُر من العجيب الى الغريب ، أو تقبل على ما هي عليه وحينئذ نكون قد مررنا الى العجيب .

---

[1]- كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب والغرابة – دراسات بنيوية في الأدب العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3 ، 1997 ، ص36..

[2]- ابن عبد العالي ، نعيمة : الأدب و الفانتاستيك ، [28/ 2005/2]متاح على الشبكة . www.Arabicstory. net

(*) : له كتاب بعنوان:" الاليغوري " ، وهو بمثابة الموسوعة الحقيقية للأليغورة .

[3]- ابن عبد العالي ، نعيمة : الأدب و الفانتاستيك ، متاح على الشبكة .

أما على المستوى الثاني الذي يتساءل فيه القارئ المضمر على طبيعة النص الذي يولد تلك الأحداث ، فنجد العجائبي مهددا في وجوده بجنسين مجاورين : الشعري والاليغوري ، وهو خطر ينهض على مستوى تأويل النص – حسب تصور تودوروف دائما.

4 . 2 / الشعري والاليغوري

أ . **الأليغورة** [1]: وتعني كما يقول فلتشر*"أن تقول شيئا وتعني به شيئا آخر"[2]، وهـــــذا يعني أنها تمثيل مجازي لأحداث تحمل في ثناياه معنًى يغلب أن يكون أخلاقيا أو دينيـــا وهو غير المعنى الظاهر، وقد مُثل لها بقصص شارل بيرو، و"مملكة الجان " لسبنسر والكوميديا الإلهية لدانتي ، وكذا رسالة أبي العلاء المعري ، دون أن ننسى القصص التي جاءت على ألسنة الحيوان(كليلة ودمنة)[3].

فالمرموزة التمثيلية(الاليغورة) تفرض وجود معنيين على الأقل لنفس الكلمات "فإذا كان ما نقرؤه يصف واقعة فوق طبيعية ، وكان يتعيّن مع ذلك فهم الكلمات لا بالمعنى الحرفي، ولكن بمعنى آخر لا يحيل الى أي شيء فوق طبيعي .. فإنه لم يعُد يوجد ثمة مكان للعجائبي. وبالتالي فهناك وجود لتشكيلة من الأجناس الفرعية بين العجائبـــــي (الذي ينتهي الى هذا النمط من النصوص التي يجب أن تُقرأ بالمعنى الحرفي) ، وبيــــن الاليغورة الخالصة التي لا تحتفظ إلا بالمعنى الثاني"[4].

وقد عدّ تودوروف الخرافة أقرب الى الاليغورة الخالصة وكذا حكايات الجن التي عادة ما تتضمن عناصر فوق طبيعية ، و تقترب من الخرافات أحيانا[5] .

وقد يظهر المعنى الاليغوري في غير هذه آثار ومن أمثلة ذلك القصة القصيرة لألفونس دوديه « Alphonse Daudet »(1840-1897) "الرجل ذو المخ

1- وقد ترجمها سعيد علوش في كتابه " المصطلحات الأدبية المعاصرة بالمرموزة وجعلها صفة للقصة فقال : القصة المرموزة .(ارجع : ص60

[2]- تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص87.

[3]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب : ص10.

[4]- تودوروف : المرجع السابق ، ص 89.

[5]- نفسه ،ص89.

(*) : Pière – Georges Castex : Anthologie du conte fantastique français , p.p.235-245.(L’homme à la cervelle d’or).

الذهبي"*التي يروي فيها قصة رجل فقير يمتلك مخا ذهبيا ؛ هذا الذي غالبا ما يكون الوسيلة الوحيدة في الحصول على المال له ولأقاربه ، فالمعنى الاليغوري في هذه القصة حاضر وبكثافة منذ البداية ،أي منذ أن صرّح البطل بذكائه في عبارته : " أ تمتع بذكاء يدْهش له الناس ، ولم يكن أحد يعرف سري غير والديّ وأنا"[1] .

فهذا التصريح أخرج القصة من العجائبي ليدخلها في مجال الاليغورات . ومثل هذه الصيغ كثير في الأدب الفرنسي على حد قول تودوروف ، والتي إن وُجدت تلقى بها العجائبي الضربة القاضية .

ب . التأويل الشعري :

يرى تودوروف أنّ "القراءة الشعرية تشكل حجَر عثرة بالنسبة الى العجائبي ، فإذا رفضنا ونحن نقرأ نصا ما، كلَّ تمثيل ورأينا لكل جملة بوصفها تنسيقا دلاليا خالصا ، فإنّ العجائبي لن يجد سبيلا الى الظهور: ذلك أنّه يقتضي، كما نتذكر رد فعل على الوقائع كما هي حاصلة في العالم المعروض . ولهذا السبب ، لا يستطيع العجائبي أن يدوم إلا في التخييل ، فالشعر لا يمكن أن يكون عجائبيا (وإن كان هناك أنطولوجيات للشعر العجائبي) ..."[2]. فتودوروف جعل من بين شروط العجائبي الابتعاد عن التأويل الشعري و"التزام القراءة الحرفية التي يستجيب لها التمثيل و التخييل والمرجعية في الخطاب العجائبي"[3]، جاعلا "الصورة الشعرية بأنّها ليست واصفة ، وبأنها يجب أن تكون مقروءة في محض السلسلة النحوية التي تؤلفها ، في حرفيتها وليس حتى في مستوى مرجعيتها"[4]، فهي إذن "تنسيق من الكلمات لا من الأشياء ، ومن العبث عنده ترجمة هذا التنسيق بعبارات حواسية" [5].

وعليه فمكونات الخطاب الشعري عنده كلها غير متعدية ونصية ، ولذلك فالشعر لا يمكن أن يكون عجائبيا لأنه لا يقبل التمثيل . و إن كان الصديق بوعلام يرى "أنّ

---

[1] -Ibid., p . 238.

[2]- تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص85.
[3]- نفسه ، ص 20-21 .
[4]- نفسه ، ص85 .
[5]- نفسه ، ص85.

الشعر يجمع بين الكلمات والدلالة على الأشياء الممثلة بالصور والتراكيب الرمزية هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى انتهى تودوروف الى حبس العجائبي في شروط لا تخرج عن المبدأ التأويلي سواء بالنسبة للقارئ أو الشخصية وإن كان الواقع يفرض حضورا لما يمكن تسميته بالجو العجائبي ، والموضوعة العجائبية واللغة العجائبية ...وغيرها، وهي في الحقيقة كلّها مستويات لتجلي العجائبي لا تقتضي ضرورة إثارة التردد ،وإن كانت تتطلب التـــأويل مادام الأدب بطبيعته معطى للتأويل على الدوام "[1] .

وفي الأخير وختاما لهذا التصور (التودوروفي) أودّ التنبيه الى الخاصية المميزة لهذا النوع من الأدب بغض النظر عن التردد والغرابة المقلقة والمفارقة والتناقض التي بنى عليها على التوالي كل من تودوروف وجان بلمين نويل وارين بسيير تصوراتهم للعجائبي ، هذه الخاصية التي أشار إليها فلادمير صولوفيوف « V.Solviov » في مقدمته لرواية "مصاص الدماء "لتولستوي إذ يقول :" إليك الخاصية المميزة للعجيب[*] الحقيقي : إنه لا يظهر أبدا في شكل سافر . فأحداثه يجب أن لا ترغم أبدا على الاعتقاد بالمعنى الصوفي لأحداث الحياة ، وإنما يجب على الأقل أن توحي به ، لتفسير بسيط للظواهر ، لكنه في نفس الوقت يُحرم هذا التفسير كليا من احتمالية باطنية . إنّ كل التفاصيل الخاصة يجب أن يكون لها طابع يومي ، غير أنها في مجموعها يجب أن تشير الى نسبة أخرى ."[2] وقد علق توماشفسكي على هذه العبارة بعد إيرادها بقوله :" إننا لو نزعنا من هذه العبارة الطلاء المثالي لفلسفة صولوفيوف ، لواجدون فيها صياغة جد ّمضبوطة لتقنية الحكي العجيب من وجهة نظر قواعد التحفيز الواقعي "[3]، مبينا "أنّ الحوافز المعتادة التي تتيح إمكانية تأويل مزدوج هي الحلم، والهذيان ، ووهم الرؤية وحوافز أخرى"[4]. فمن المهم التأكيد على أنّ المحكي العجائبي في وسط متطور وبموجب

---

[1]- تودوروف : مدخل الى الأدب العجائبي ، ص27 .
*- المقصود بالعجيب كما سنشير الى ذلك فيما بعد « le fantastique » حيث ترجمه ابراهيم الخطيب بذلك .
[2]- توما شفسكي : نظرية الأغراض "نظرية المنهج الشكلي " ، تر:إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت / الشركة المغربية للناشرين المتحدين ،ط1،1982،ص ص 199-200.
[3]- نفسه ، ص 200.
[4]- نفسه ، ص 200.

متطلبات التحفيز الواقعي يمكن فهمه كأحداث واقعية ، وكأحداث عجيبة على حد تعبير توماشفسكي الذي عدّ رواية" مصاص الدماء "مثلا جيدا للبناء العجائبي.

والحقيقة أنّ ما جعله صولوفيوف ميزة للعجائبي هو الأساس الذي ينبني عليه هذا النوع من الأدب ، ذلك أنّ عدم ظهوره سافرا هو الذي يثير التردد عند المتلقي بين التفسير العقلاني والتفسير اللاعقلاني للأحداث ، وذلك هو بعينه موّلد العجائبي الذي يعني مدة تردد القارئ بين التفسيرين .

5 / موقف **النقاد العرب من الطرح التودوروفي للعجائبي**

أحدث الطرح التودوروفي للعجائبي بلبلة كبيرة في الأوساط النقديـــــة العربيـــــة و الغربية مما أدى الى اضطراب كبير على مستوى التنظير له الذي يمكن رده الى غياب تصورات محددة للمصطلحات المستعملة في مجال الأدب العجائبي عموما . وما يهمنا في هذا المقام هو موقف النقاد العرب من هذا الطرح الذي تباينت آراؤهم حوله فهذا الطاهر المناعي يُعلن رفضه لتمييز تودوروف بين العجيب والغريب رادا عليه حججه التي وسمها بالتردد والافتعال ، ومستنده في ذلك ما استقاه من التراث العربي ، من عدم تمييز الجاحظ على زعمه بين الغريب والعجيب في كتابه "البيان والتبيين "، وكذا من تعريف القزويني لهما في كتابه " عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " ، ولم يقف عند مجرد هذا الأمر بل راح يردد :"عندما نتحدث عن العجيب ، نتحدث ضمنيا عن الغريب ، ونعتبر موقف التعجيب ناتجا عن غرابة أو حادثة غير مألوفة ، فالعلاقة بين العجيب والغريب علاقة سبب بنتيجة ، إذ الغريب مهما يكن شكله حسيا أو معنويا هو الباعث على رد الفعل وبقدر ما تتعاظم الغرابة يقوى التأثير ويتضاعف رد الفعل وينتقل السامع و القارئ من موقف المتعجب الى موقف الروّع ، ويحدد موقفه من الأحداث تبعا لأثرها في نفسه"[1] لينتهي الى أنّ العجيب والعجاب "أثران من آثار الغريب ويُتنزلان ضمن ظاهرة أعم وأشمل هي الأدب الفانتاستيكي « La littérature fantastique »"[2].

---

[1]- المناعي ، الطاهر : العجيب والعجاب الحد والوظيفة السردية ، ص 134.
[2]- المرجع نفسه ، ص 135.

والحقيقة أنّ المناعي لم يجانب الصواب في الكثير مما ذهب إليه ، حيث أوقف التعجب على الغرابة ، فالغريب وحده هو الباعث على رد الفعل . وهو في الواقع عين ما ذهب إليه تودوروف حين افترض لجريان الحدث العجائبي وجود حادثة غريبة تثير ترددا عند القارئ أو البطل[1]، و"لا تظهر الغرابة إلا في إطار ما هو مألوف "[2]، والشيء الغريب هو" كلّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[3] ولا يوصف الأمر بالعجيب إلاّ إذا برز في غير مكانه ، أو وُجد ما ليس موجود أصلا[4]. ومن التعريف السابق للغريب نستنتج أنّ القز ويني ردّ الغريب للعجيب عكس ما ذهب إليه المناعي ،الذي بنى موقفه من العجيب والغريب انطلاقا من تعريف القزويني لهما مدعيا أنهّ -أي القز ويني- لم يفرق بين المصطلحين .

أما جاسم الموسوي فكان على الضد مما ذهب إليه المناعي ؛ إذ يرى أنّ النظرية التودوروفي لا تخرج عن المقال القز ويني ، لكنها تضيف إليه أبعادا دلالية لم يكن القزويني معنيا بها[5].وبالعودة الى تعريف القزويني للعجيب نُدرك أنّه وسمه بالحيرة المتأتية عن عدم إدراك الأسباب المؤدية للحدث ، إضافة الى عدم معرفة كيفية تأثيرها فيه ومتى أدرك الإنسان السبب بطُلَ منه العجبُ ، لانّه حصل على تفسير الحدث على أقل تقدير . وهو نفس ما ذهب إليه تودوروف في تعريفه للعجائبي ، الذي حصره في المدة التي يستغرقها القارئ بين التفسير العقلاني واللاعقلاني للحدث (وهو التردد الحاصل له).

أما نعيمة بن عبد العالي فقد وجهت العجيب القزويني وجهة أخرى حيث ترى أنّ التعجب بالنسبة للقزويني لا يكون من عالم خيالي ، وإنما" يكون من العالم الحقيقي وهو البعيد عن إدراكنا وحواسنا ، فالمسألة عنده مسألة مسافة وألفة وأنس وليست مسألة خيال وواقع ، ذلك أنّ ما يصطلح علي تسميته بالعجائب ليس هي ألف ليلة وليلة ، أو ألف يوم ويوم مثلا ، أي حكايات تقحمنا من أول وهلة في عالم الجن والسحر والمسخ

[1]- تودوروف: مدخل الى الأدب العجائبي ، ص 58.
[2]- كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب والغرابة ، ص60.
[3]- القز ويني ، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 15.
[4]- الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص99.
[5]- الموسوي ، جاسم : مخابئ الخيال المنذهل – عجائبي ألف ليلة وليلة ، مجلة "في المتخيل العربي " ، إعداد مجموعة من البا حثين ، منشورات المهرجان الدولي للزيتونة ، تونس ، أكتوبر 1995،ص 8.

والطلاسم ، عالم يوازي عالمنا ولا يتداخل معه"[1]، و لم تقف عند المراد القز ويني من العجيب ، و إنما جعلت الحكم عاما يشمل كل الكتّاب العرب الذين ولعوا بجمع العجائـب و الغرائب مؤكدة أن ما اصطلح عليه هؤلاء الكتاب اسم العجائب و الغرائب هما حوادث و مخلوقات طبيعية و موجودة في نظرهم ، فعالم العجائب عندهم هو عالمنا نحن و ليس عالما هامشيا أو مقدسا (عالم الغيبيات) و لذلك فهو لا يحتاج بالضرورة لأن يكون هناك سردٌ ، أي قصة تتطلب القراءة من البداية إلى النهاية بل يأتي على شكل وصف لبنيان خارق أو حيوان مذهل ، كما يظهر ذلك جليا عند القز ويني ، و قد حاولت الباحثة التدليل على ما تقول بإسقاط محتوى طرحها على عناوين كتب القز ويني مثلا آثار البـلاد و أخبار العباد "و عجائب المخلوقات و غرائب الموجودة" مؤكدة أن ما كان " يهتم الكاتب هو الواقع المؤرخ له في الزمان و المكان ، و هو الخير الذي يرجع سنده إلى الشاهد المعاين الأصلي ، فهو لا يهتم بالخيال و الحكايات المصنوعة [...] يهمّه في الأشياء التي خلقها الله و توجد فعلا و ليس غرضه أن يتحول بقارئه في عالم الخوارق و الغيبيات و الأرواح و الخفايا و الحكايات الواهبة"[2].

و تخلص في الأخير إلى أنه إذا كان هذا هو غرض الكتاب المعلن فإن أقلامهم تبتعد بهم إلى عالم عجائـبي بكل المواصفات فهذه جزيرة النساء ، لا حياة للرجال فيها و هذه عرائس البحر التي يتزوج بها التجار و هذه السمكة الطائرة ، و تلك الغول يقاتلها تأبط شرا و يقضي عليها ...الخ . و قد يقدم أصحاب الكتب هذه العجائب على أنها واقعة فعلا لا لشيء إلا لأنها لو أصبحت ضمن مجال الأوهام لن تأخذ باهتمام القارئ و يعمد الكاتب على " تعطيل الشك و توقيف الحذر و المرتبة و بضع فواصل جغرافية و تاريخية بين المجال المألوف و مجال الخوارق . فهي تقع في البحار و الجزر في طريق الهنـد و الصين ، أو في الجاهلية عند الأوابد. فالغريب و العجيب يقطن في حدود العادي ، فهو

[1]- ابن عبد العالي ، نعيمة : واقع عجيب غريب ، [15/10/ 2004] ، متاح على الشبكة www. Arabicstory .net

[2]- نفسه .

الحد البعيد للطبيعي و يتم التدحرج بسهولة و دون سابق إعلان ، فالغريب بعيد والعجيب بعيد والمسافة تمحو الحدود " [1].

وللتنويه فقد حاولت الباحثة التفريق بين عجيب و غريب من حيث الصيغة المفردة و من حيث هما جمعا ، فجعلت الصيغة المفردة تحمل معها معنى الحكاية الخيالية مستدلة على ذلك بمجموعة "الحكايات العجيبة و الأخبار الغريبة " الذي حققه هانزويلر بينما قصرت لفظتي عجائب وغرائب (بصيغة الجمع) على كتب الرحالـــــــــــــــة و الكوزموغرافيين و الجغرافيين[2] ، هؤلاء الذين "انطلقوا من بداية الإيمان بالأشياء الخارقة للعادة"[3]. و عليه فإن الحقيقة "لا تكمن في وجودها الفعلي بل في الاعتقاد بهذا الوجود"[4].

فإذا كان هذا هو موقف كل من الموسوي و المناعي من الطـــرح التودوروفـــي و القزويني على حد سواء ، و كان ذاك هو موقف نعيمة بن عبد العالي من العجيب القزويني فحسب ، فإن سعيد يقطين في كتابه (الكلام و الخبر) و هو يتحدث عن الأنماط الثابتة* كان له موقفا مغايرا لكل هؤلاء؛ إذ سلم منذ الوهلة الأولى بالفرق القائم بين المألوف والغريب و العجيب بوصفها عوالم تحدد من خلال علاقة التجربة الإنسانية بالخبر (الكلام) ، حيث إنه:

- كلما كانت التجربة موازية للخبر كنا بصدد الأليف و اليومي الذي يتساوى في إدراكه و تمثله كل الناس ، و يتم ذلك عن طريق الحواس الظاهرة.

- فإذا كان الخبر أكبر أو يساوي التجربة كنا أمام عوالم جديدة تتميز بغرابتها عما هو أليف وتنزاح عما هو مألوف ، هذا الانزياح هو الذي يجعلنا في منطقة التماس بين ما هو واقعي ، و ما هو تخييلي ، و يتم إدراك ذلك عن طريق الحواس الباطنة .

---

[1]- ابن عبد العالي ، نعيمة : واقع عجيب غريب ، متاح على الشبكة .
[2]- نفسه .
[3]- نفسه .
[4]- نفسه .
*- الأنماط الثابتة : و يقصد بها الأنماط الأساسية المتعالية لاتصالها بما يمثله الكلام في علاقته بالتجربة الإنسانية ، و قد سماها متعالية لأنها تتحقق في أي كلام بغض النظر عن اللسان و التاريخ.(أنظر: ص 199) .

- أما إذا كانت التجربة أكبر من الخبر فإننا نكون بصدد خلق عوالم جديدة تقوم على التخيل و ذلك من خلال ابتداع أشياء لا حقيقية لها لخروجها عن العوالم الحقيقية الواقعية و يتم ذلك عن طريق الحواس المتصرفة.

و بهذا التحديد لهذه الأنماط الثلاثة التي يمكن أن تتفرع إلى أنماط جزئية يخْلُصُ سعيد يقطين إلى إخراج العجائبي أو الغرائبي من اعتباره جنسا[1].

أما موقفي من كل ما يجري فاني أرى الجمع بين موقف جاسم الموسوي و بين ما ذهب إليه سعيد يقطين ، دون أن أُدير وجهي لما تفضلت به نعيمة بن عبد العالي- وخاصة في الرحلات عامة والرحلات العربية على وجه الخصوص - ، مع عدم تجاهل الفروق الجوهرية بين الغريب والعجيب كما توضح ذلك سلفا .

وعليه فالمقال القزويني و الطرح التودوروفي كل منهما يكمل الآخر؛ حيث إن القز ويني قد لمس الفرق بين العجيب و الغريب أما تودوروف فقد أضفى أبعادا دلالية عليهما لم يكن في مقدور القز ويني الوصول إليها ، و يلَخِّصُ هذا موقف جاسم الموسوي أما سعيد يقطين فقد أحالنا كما سلف الذكر إلى الأسس التي من خلالها جعل تودوروف العجائبي جنسا، دون أن يُغفل الفرق بين العوالم العجيبة والعوالم الغريبة.

6 / ترجمة مصطلح « le fantastique »

تعد مسألة نقل المصطلحات من لغة إلى لغة أخرى من أصعب المهام التي تواجه الباحث حتى يومنا هذا، و ذلك لاختلاف المنافذ التي ينفذ منها كل باحث أثناء ترجمته لمصطلح ما ؛ ذلك أننا نجدها حرفية أحيانا و بالمعنى أحيانا أخرى، أدبية أحيانا و فلسفية أخرى. هذا الإشكال الذي كان لنا حاجزا في التعامل مع مصطلح « le fantastique » الذي تعددت ترجماته عند النقاد العرب. فهذا شعيب حليفي الناقد المغربي يؤثر استعمال المصطلح كما هو في جل أعماله - التي وقعت بين أيدينا- بل يُعنِون به كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية) و(تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي) و هو عنوان مقال

[1]- يقطين ، سعيد : الكلام و الخبر ، ص 199 - 200 .

منشور في مجلة بصمات . و كذا نعيمة بن عبد العالي التي ترجمت عنوان كتاب تودوروف « Introduction à la littérature fantastique » بــ "مقدمة للأدب الفانتاستيكي" مفرقة بين الفانتاستيك و العجائبي ، الذي جعلت المقابل الحرفي له في الفرنسية « le merveilleux » ، هذا الأخير الذي يعده تودوروف أحد تخوم الفانتاستيك ، مبينة أن العجائبي « le merveilleux » " يتمتع بوجود دائم قديم و حديث بخلاف الفانتاستيك الذي حظى بحياة قصيرة نسبيا ؛ ذلك أنّه ظهر بصورة صريحة في أواخر القرن الثامن عشر مع كازوت و بعد قرن من هذا تكون أقاصيص "موبسان" الأمثلة المرضية من الناحية الفنية لهذا النوع الأدبي"[1].

و الحق أن العجائبي بمفهوم « le merveilleux » كما يقول عبد الملك مرتاض "لا نكاد نجده في اللغة الفرنسية إلا صفة لأشياء جميلة و خارقة دون أن يستطيع الرقي إلى بلوغ مستوى مصطلح نقدي سائد بين النقاد مثل الفانتاستيكي"[2].

أما محمد برادة فإن في موقفه من استعمال المصطلح الأجنبي ، و هو يقدم لترجمة كتاب تودوروف ما يدعو إلى الحيرة ، خاصة و أنه استخدم مصطلح "فانطاستيكي" أكثر من سبع عشرة مرة في أقل من ورقتين دون أن يوضح سبب تشبته به .

في حين يؤثر عبد الملك مرتاض في دراسته للعجائبية في رواية " ليلة القدر" استخدام مصطلح العجائبي كمقابل عربي لــ « Fantastique » مبينا دواعي ذلك الإطلاق بقوله :"و نظرا لانعدام مقابل اصطلاحي دقيق للفظ« Fantastique » في العربية (...) ثم نظرا لوجود إطلاق عربي صميم يستوعب كل هذه المعاني بكفــــــاءة و خصب و هو العجائبي(...) فإننا آثرنا إطلاقه عنوانا لدراستنا ..." [3]، و لم يكتف بهذا بل راح يحدد ضوابط العجائبي حيث جعل كل ما خرج عن الواقع المعيش و المتصور المعقول و غير الممكن عقلا عجائبيا .

و بالمناسبة أود الإشارة إلى أن عبد الملك مرتاض و هو يحدد مفهوم العجائبيــة و صلتها بالفانتاستيك يقول بأن الفانتاستيك يقع و سطا بين " الخارق والعجيب" محيلا على

---

[1]- بن عبد العالي، نعيمة : الأدب و الفانتاستيك ، [28/2/ 2005] ، متاح على الشبكة
[2]- مرتاض، عبد الملك : العجائبية في رواية " ليلة القدر للطاهر بن جلون" ، ص 110.
[3]- نفسه ، ص 110 .

أنه أخذ ذلك من كتاب : سعيد علوش (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة)و بالرجوع إلى عين المرجع تبين لنا أن "الفانطاستيك الذي يقابل العجائبي ، يقع بين الخارق والغريب"[1] لا الخارق والعجيب كما أثبته عبد الملك مرتاض ، وربما كان ذلك من قبيل السهو لا غير.

بينما يذهب لطيف زيتوني إلى مقابلة « le fantastique » بالخارق و منه جاء وصف الأدب الذي يتحدد مفهومه قياسيا إلى الحقيقة و الخيال بأدب الخارق أو أدب الخوارق كما تنقل ذلك سيزا قاسم في دراسة حول "رواية موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح ، أثناء حديثها عن قضية الصدق و الكذب عند تودوروف مشيرة إلى عنوان كتابه بـــ " مدخل إلى أدب الخوارق"[2]، وهو نفس ما ذهب إليه كمال عياد في ترجمته لكتاب " أركان القصة لفورستير " «Forster » ، حين ترجم «The fantastic novel» بـــ "رواية الخوارق"، كما يذكر ذلك ابراهيم خليل أثناء دراسة قام بها حول رواية "سلطان النوم و زرقاء اليمامة" لمؤنس الرزاز[3].

و لم تقف ترجمة مفهوم الفانتاستيك عند هذا الحد بل ذهب محمد عناني إلى ترجمة« Fantastique » بالخرافة ، فيكون الأدب المتصل بها موسوما بالأدب الخرافي أو " أدب الخرافة "، و قد حصر محمد عناني الاعتراف بهذا النوع من الأدب بكتاب تودوروف الصادر عام 1973 : " الأدب الخرافي ، مدخل بنيوي لنوع أدبي "[4].

« The fantastic : A structural Approach to a literary genre»

بينما ترجم مجدي وهبه « le fantastique » بالوهمي و الخيالي[5]، و هو نفس ما ذهب إليه جورج سالم أثناء ترجمته لكتاب " ألبيريس " تاريخ الرواية الحديثة ". ذلك أنه لم ينزع عن ترديد مصطلح " الأدب الوهمي " مند الصفحة "423". كما ذكر ذلك حسين

---

[1]- علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص84 .

[2]- سيزا ، قاسم : دراسة نقدية حول موسم الهجرة إلى الشمال ، للطيب صالح ، مجلة فصول المجلد الأول ، العدد الثاني، يناير 1981 ، ص 228

[3] - ابراهيم ، خليل : الغر ائبي في سلطان النوم و زرقاء اليمامة ، مجلة عمان، كانون أول ، العدد 102 ، 2003 : ص 44.

[4]- عناني ، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص 28 (معجم) .

[5]- وهبة ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 165.

علام مؤكدا أن جورج سالم لم يكن يريد من وراء هذا الاستعمال إلا الأدب العجائبي بدليل الأمثلة المضروبة في الكتاب [1].

و لو عدنا لترجمة ابراهيم الخطيب لنصوص الشكلانين الروس لوجدنا أنه يترجم « le fantastique » بــ " العجيب " و ذلك حين كان يتحدث عن التحفيز الواقعي عند توماشفسكي و ما يمنحه من الثقة و السذاجة تارة و من الوهم تارة أخرى ، هذا الأخير الذي لا يمنع من تطور الأدب العجيب ، و نفس المصطلح "الأدب العجيب" يرد في كتاب " أدبية الرحلة في رسالة الغفران " و لكن بنوع من التردد في الاستعمال ، ذلك أن الباحثين، هند بن صالح و عبد الوهاب الرقيق تارة يستخدمان " الأدب العجيب "و تارة أخرى يلجاءان إلى استبدال العجيب بالعجائبي. دون تبرير لهذا الاستبدال[2].

أما منى العيد فإنها لم تحفل بهذا الكم الهائل من الترجمات بل ران لها تعريب المصطلح « Fantastique » إلى فنطازي و هي تتحدث عن تودوروف بأن جعلت عنوان كتابه " مدخل إلى الأدب الفنطازي " ، و كذلك فعلت عندما تعرضت إلى كتاب فلادمير بروب المعروف بـــ « les transformations des contes merveilleux » حيث ترجمته إلى " الجذور التاريخية للحكاية الفنطازية " بينما ترجمه ابراهيم الخطيب " الجذور التاريخية للخرافة العجيبة"[3]، وهو بذلك يعامل مصطلحين غربيين« le fantastique» و « le merveilleux » بمقابل عربي واحد ، و في ذلك إجحاف في حق اللغة العربية .

و لا يفوتني التنويه بمحاولة الطاهر المناعي في ابتداع مقابل عربي آخر غير العجائبي لـــ : « le fantastique » و هو ما أطلق عليه العُجاب " و قد استعار هذه اللفظة من القرآن الكريم و ذلك من قوله عزّ و جلّ : " إن هذا لشيء عُجابٌ "[4]. و التي تُجمع القواميس العربية على أنها تعني : الذي جاوز حدّ العجب و تستعمل للمبالغة أي

---

[1]- علام ، حسين : العجائبية في روايات الطاهر بن جلون ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير (مخطوط) ، وهران ، ص 51 .
[2]- هند بن صالح ، عبد الوهاب الرقيق : أدبية الرحلة في رسالة الغفران : دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1999 ، راجع ص 19.
[3]- بروب ، فلادمير : مرفولوجية الخرافة ، تر : إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، د ت ، ص 06 .
[4]- سورة (ص) الآية 5 .

أنها درجة ثانية من ردود الفعل أقوى و أشد من العجب و العاجب ، و أن العجاب بهذه الصفة هو ما فاق الحدّ أي حدّ التصور و التخيل "[1].

غير أنه و بعد إقراره باختيار مفهوم "العجاب" ليقابل مفهوم « le fantastique » الذي هو بدوره امتداد طبيعي لظاهرة العجيب « le merveilleux » في الأدب يأتي في ختام بحثه ليجعل من العجيب و العجاب وجهان للفانتاستيك بعدما كان الفانتاستيك مساويا من حيث الدلالة على الأقل للعجاب عنده ، و يتضح ذلك جليا في قوله : "و أخيرا يبقى الفانتاستيك بوجهيه العجيب و العجاب مَعينا من التقنيات و الرؤى القادرة على تعميق تجربة الإنسان في صراعه اليومي مع محيطه"[2].

و بذلك يقع الباحث في تناقض كبير بين ما قرره في مطلع الدراسة و بين ما خلص إليه في نهاية المطاف إذ جعل العجاب « le fantastique » أصلا و فرعا في الآن نفسه و هذا قمة الخطل.

و رغم ذلك فالباحث مشكور ، مأجور على اجتهاده الهادف إلى " تخليص المفهوم من الترجمات السيئة التي لا يزال يكتنفها كثير من التردد و الريب "[3].

و لا أنسى في الختام أن أشير إلى أن استعمال المصطلح الأجنبي هناك من يرسمه" بالطاء و السين " من أمثال محمد برادة في مقدمة كتاب تودوروف " مدخل إلى الأدب العجائبي " ، و هناك من يرسمه بالطاء و الزاي كما هي الحال عند يمنى العيــد ، و آخر يرسمه "بالتاء و السين"و هؤلاء كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر شعيب حليفي في " شعرية الرواية الفانتاستيكية "، و هو عنوان كتاب صادر عن المجلس الأعلى للثقافة سنة 1997 و كذا عنوان مقال منشور بمجلة الكرمل العدد 41-42 نيقوسيا 1991 و نعيمة بن عبد العالي في مقالها المذكور آنفا و عبد الملك مرتاض في دراسته حول رواية ليلة القدر للطاهر بن جلون .

[1]- الطاهر، المناعي : العجيب و العجاب - الحد و الوظيفة السردية ، ص 147.
[2]- المرجع نفسه ، ص 153 .
[3]- علام ، حسين : المرجع السابق ، ص 54 .

وقفة مع مصطلحي « fantaisie- fantastique » :

قبل أن التعريج إلى نقطة أخرى من الموضوع أود التنويه بما ذهب إليه بعض النقاد من التمييز بين الاسم fantaisie و الصفة fantastique ؛إذ يجعلون الاسم نوعا شاملا يتضمن أدبا لا ينتمي إلى أدب الخرافة كما حدد شروطه تودوروف ، و إنما يعتمد على شطحات الخيال فحسب و يتضمن"الرعب" ومن هؤلاء آن كراني فرانسيس«Ann cranny francis»التي تذهب الى أنّ الإسم يتضمن ثلاثة أنواع فرعية هي : " خيالات العالم الآخر" و " قصص الجن " و " قصص الرعب ". و قد عدّ محمد عناني هذا التمييز نوعا من التعسف[1].

و برد الاسم إلى الثقافة العربية fantaisie يتبين أن أقدم صورة لهذا المصطلح هي ما ورد في رسائل الكندي الفلسفية إذ يقول : عن الوهم "هو الفنطاسيــــا و هي قوة نفسانية و مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها، و يقال الفنطاسيا هو التخيل و هو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها"[2].

و من هذا القول يظهر التردد في تحديد مفهوم الاسم فتارة يَردّه إلى الوهم ، و تارة يرّده إلى التخيل ، و هو في ذلك إنما ينقل لنا تردد المترجمين من السريان لهذا المصطلح كما يشير إلى ذلك جودة نصر في قوله :" و يذهب بعض الدارسين إلى أن المترجمين من السريان قد ترددوا في مفهوم الفنطاسيا بين معنى التوهم و معنى التخيل فيما يؤثر إسحاق بن حنين التوهم مع استخدام التخيل في مواضيع قليلة ، يُفضّل قسطا بن لوقا كلمة التخيل"[3]. و مما تقدم يتبين أن اللفظ غير عربي الأصل ، بل هو لاتيني محض يرجع إلى الكلمة « phantasia » و قد "استعمله أرسطو ، و عنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن "[4]. وقد تعني المخيلة تارة ، والخيال المبدع* أخرى كما تأتى للدلالة على الهلوسة* والصور المتخيلة ، وهي تعني عند

---

[1]- عناني ، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة ، ص 21 (معجم) .
[2]- حليفي ، شعيب ، شعرية الرواية الفنتاستيكية ، ص 17 .
[3]- عاطف ، جودة نصر : الخيال مفهوما ته ووظائفه ، ص 62
[4] - وهبه ، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، ص 166 .
*- الخيال المبدع : هو عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل ، أو القدرة على تشكيلها.
*- الهلوسة : و هي ما يثور بالنفس من أوهام

القدامى كما يذكر ذلك جميل صليبا "القوة التي تتمثل الأشياء الخارجية المدركة سابقا تمثيلا حسيا. كالذاكرة و المخيّلة. و هو عند ابن سينا يعني قوة الحس المشترك Sens) commun (و هو " قوة تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة في الحواس الخمس متأدية إليها منها " النجاة 265-266 . بينما يطلقه القديس توما الاكويني على حفظ ما قبله الحس المشترك من الصور الحسية و بقي فيه بعد غياب المحسوسات.

في حين يذهب فلاسفة القرن السابع عشر إلى إطلاقه على " قوة الخيال أو المصورة التي تحفظ الصور بعد غياب المحسوسات أو على المخيلة التي تركب الصور بعضها مع بعض و تستخرج منها صورا جديدة "[1].

أما اليوم فقد حلّ محلّ الفنطاسيا المخيّلة بمدلولها الأوسع كما يذكر ذلك مجدي وهبة في معجمه[2]، بينما يذهب جميل صليبا إلى تضييق دائرة المفهوم بحصره في نوع من أنواع التخيل و هو التخيل الوهمي و ذلك في قوله : " و نحن اليوم نطلق " فنطاسيا" على كل تخيل وهمي متحررا من قيود العقل أو على كل فاعلية ذهنية خاضعة لتلاعب تداعي الأفكار، أو على كل رغبة طارئة لا تستند إلى سبب معقول "[3]. و هو نفس ما ذهب إليه سعيد علوش في معجمه[4]. ومنه فلا يوصف العمل الأدبي بالفنتازية إلا إذا " تحرر من منطق الواقع و الحقيقة في سرده، مبالغا في افتتان خيال القراء "[5] مستخدما في ذلك حتى الصور الوهمية العجيبة، " إلى حد أنها لا تصدق ، و لكنها تُبهر الأنظـــــــار و تخطف الأبصار و لا تؤذي الجسم أو الوجدان ، و ترتفع بالإنسان فوق الواقع و الحقيقة و تحلق به في عالم الخيال"[6].

ففيه يكون التحرر من قيود الشكل التقليدية بإطلاق سراح الخيال يرتع كيف شاء وفيه يكون " نَسْج الرؤى و الأحلام نسجا خياليا لا صلة له بالوجود الحقيقي(...) و هكذا نرى (...) أن القطيعة بين التخيل الوهمي و الواقع لا تخص محتوى الصورة الخياليـــــة

---

[1]- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني / مكتبة المدرسة ، بيروت ، ط1 ، 1983 ، ج2 ، ص 168 .
[2]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 166
[3]- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 2 ، ص168 .
[4]- عناني ، محمد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (معجم) ، ص97 .
[5]- نفسه ، ص 97 .
[6]- بدوي ، احمد زكي : معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة و التشكيلية ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط 1 ، 1991 ، ص 135 .

و إنما تعني الأداة التي يتحقق بها ، من حلم و تداعي و رؤى"[1]. و يُعرف هذا النوع من التخيل بالتخيل الوهمي و هو نفسه التوهم عند جميل صليبا[2] والفرق بينه و بين التخيل المبدع كما يرى ذلك جميل صليبا دائما أن الأول" نسج الرؤى و الأحلام نسجا خياليا لا صلة له بالوجود الحقيقي"[3] بينما الثاني" يستمد عناصره من الوجود فيركبها تركيبا جديدا"[4].

أما الصفة fantastique فلا يخرج معناها في المعاجم الثنائية اللغة على الوهمي و الخيالي و الخارق للطبيعة و العجيب « le merveilleux » [5].

بينما يذهب معظم النقاد إلى أن العجائبي يقوم على قوانين تتعارض مع تلك التي تسود الواقع التجريبي . هذه المفارقة التي تضع الشخصيات حيال مواقف تستعصي على الفهم و التفسير لكونها لا تخضع لمنطق المواضعات و المعايير المشتركة و المألوفة.

و لذلك يقترن العجائبي بسلوكات الحيرة و التردد و الخوف كعلامات مترجمة لما تستشعره تلك الشخصيات من اضطراب و ارتباك ضمن عالم غير طبيعي Surnaturel " لأن ما هو فوق طبيعي Surnaturel يحمل اختلا فيته عما هو طبيعي ، هذا الأخير الذي من صفاته غير البديهية طبعا التعقل : أي ما هو معقول ، و مألوف"[6]. و لذلك يؤكد روجيه كايوا على "ضرورة حضور فوق الطبيعي لتثمين الحبكة وإعطائها بعدا فانتاستيكيا ذلك أن غياب عنصر فوق الطبيعي يعني غياب الشيء المولد للحيرة و الإدهاش، -والتي يطلق عليها شعيب حليفي سردية التعجيب- ، بينما حضوره يستلزم منطقا ما"[7] يقوم على هتك الواقعي العقلي بفوق الطبيعي لتمرير خطابا معينا استنادا على المخيلة .

إذن فالعجائبي(le fantastique) "هو كل كتابة تشتمل على كائنات أو ظواهر خارقة" [8]، و الخارق على حد تعبير جميل صليبا "هو كل ما خالف العادة ، وخرق نظام

---

[1]- ا بن صالح ، هند ، عبد الوهاب الرقيق ، أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص 75 .
[2]- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 1 ، ص 262 .
[3]- نفسه ، ص262 .
[4] - نفسه ، ص 262 .
[5]- يوسف محمد ، رضا : الكامل الكبير زائد (فرنسي – عربي) مكتبة لبنان ، ناشرون ، بيروت ، ط 2 ، 1997 ، ص 462 .
- جروان السابق : الكنز قاموس (فرنسي -عربي) ، دار السابق للنشر ، ط 2 ، 1997 ، ص 252 .
[6]- نودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 50
[7]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 33 .
[8]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية ليلة القدر ، ص 108 .

الطبيعة كالمعجزات و الكرامات و الإرهاصات ، و الفرق بين المعجز و الخارق أن المعجز يقارن بالتحدي ، بينما الخارق لا يقارنه"[1].

و ما ارتباط الكتابة العجائبية بالخارق (فوق الطبيعي) إلا ارتباطا شرعيا كما ينص على ذلك موريس ليفي ، ذلك أن المحكي يبدأ عندما ينهار الديكور المألوف[2]، لأن من سمات العالم المألوف " اللافنتازي " الثبات و التماسك على حد تعبير كايوا ، على عكس العالم الفنتازي الذي يكون فيه فوق الطبيعي النواة المركزية البؤرية الحاملة للتردد و الرعب مما هو كائن ، و المدمرة بعنف لسكونية العالم الطبيعي الثابت[3].

إذن فارتباط العجائبي بفوق الطبيعي هو الذي يفرز جدارة فوق الطبيعي كمكون أساسي للخطاب العجائبي ، فيسمه بمواصفات غير عادية متعالية. وهو ما ينطبق على كل الصور فوق الطبيعية في الروايات الفانتاستيكية ، و يمثل لذلك شعيب حليفي بالبطل "بيكاس " في "فقهاء الظلام" ، هذا البطل الغريب الذي يفاجئهم بطلبه الزواج من ابنة عمه و هو لما يتجاوز بعد الثلاث ساعات من ولادته، و بغض النظر عن طبيعة الطلب ، فإن كلامه في حدّ ذاته حدث فوق طبيعي ، حامل في جوهره لمعرفة غريبة عن المعرفة المألوفة ، المرتكزة إلى بديهيات معينة[4].

6 / المجالات القريبة من العجائبي

بدا وبعد عرض العجائبي كلون أدبي يقوم على التردد و الحيرة تــــــــــارة و الغرابة المقلقة تارة أخرى ، تلك التي تولدها الاستيهامات و الامتساخات الحادثة ، أو القائم على الرعب و الخوف ، أن معالجة بعض المجالات التي تتماس معه بما يحمله من رؤى و أحداث يقف القارئ أمامها في حيرة و اندهاش لقصوره عن معرفة السبـــب و لغرابـــة الأحداث و خروجها على المنطق المألوف أمر ضروري ، حيث انّ كل مجال من هذه المجالات استطاع بدوره أن يقوم بنفس الوظيفة التي أنيطت بالعجائبي منذ أمد

1- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 1 ، ص 513 .
2- حليفي ، شعيب ، شعرية الرواية الفانتاستكية ، ص 36 .
3- نفسه ، ص 34 .
4- نفسه ، ص28 .

وهي تكسير رتابة الواقع و الاجابة عن أسئلة الانسان الراهن و تبنى المشكلات التي تواجهه و فيما يلي عرض لهذه المجالات*.

أ / المدهش : Le féerique

يتغذى العجائبي من شرايين أدبية متنوعة ، و يتصل بمفاهيم تغذيه بالعناصر و المظاهر التي تجعل منه خصبا ، قادرا على الصمود في امتحانه على جسر المفارقة و التردد ، من بين هذه المفاهيم المدهش و يقابله بالفرنسية (Le féerique) و تعني هذه الكلمة " كل ما يرتكز على حضور الجنيات ، و ما يصحب هذا الحضور من خوارق و غرائب إما بتدخل السحر و السحرة أو الكائنات فوق الطبيعية"[1] و يرجع السبب في ظهور حكايات الجنيات إلى انّ الإفراط في النزعة العقلية أفقد معنى الحياة و المغامرة و هو ذات السبب الذي أدى إلى ظهور العجائبي و قد لجأت حكايات الجنيات إلى الفصل بين ما هو قابل للتصديق يوميا، وبين ما هو قابل للتصديق استثنائيا فقدمت ما هو فائق للطبيعة على نحو من الفضيحة و الفزع ، و رفضت في المقابل الطبيعي الذي تستطيع المخيلة به أن تقبل بوجود قيمتين و دلالتين لحادث واحد[2].

و قد ارتبط هذا المفهوم بالمسرحيات، و التمثيليات حيث الاعتماد فيها على الإمكانيات الآلية بالمسرح و جمال الملابس و المناظر، و يختص بنوع من المسرحيات و هي مسرحية الجن أو المسرحية الخارقة الخفيفة كما يذكر ذلك مجدي وهبه في معجمه[3]الذي جعل من خصائص هذه المسرحية الاستعراضية ، وعدم التميز بحبكة قوية بل تعتمد على روعة المناظر و كثرة الغناء و الرقص ، و ظهور شخصيات خارق كالسحرة و الجن و الأمراء و الأميرات المسحورين إلى غير ذلك من الشخصيات الخرافية .

1- Nouveau Larousse encyclopédique, Tome 1 , p. 604 .

* هناك مجالات أخرى لم نتعرض لها كالرواية البوليسية و الرواية السوداء ، لأننا وجدناها جد بعيدة عن موضوع الدراسة (الرحلات) و لو كانت الدراسة متعلقة برواية لكان ذلك أدعى لذكرها.

[2]- ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، تر: جورج سالم ، منشورات عويدات بيروت ، لبنان، ط1 ، 1967 ، ص425.

[3]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص158 .

و للعلم فقد حاول المسرح المصري تمثيل ما يقرب هذا النوع في المسرحيات الكبرى التي عُرضت في مسرح البالون منذ أمدٍ غير بعيد مثل (الليلة الكبيرة) و(القاهرة في ألف عام)[1]و إذا كان العالم المدهش (السحري) تمثله مسرحيات الجن بحكايات عن الجنيات و أعمالهم الخارقة التي تغيّر مجرى الأحداث ، فإنها ستظل كما يقول ألبرييس "تسلية على هامش الواقع ، بعيدة عن تجديد عاطفة الوجود العميقة تمزج تفاهة الواقع بإشراقة تحوّل شكله"[2].

و محاولة لإيجاد الفروق بين العجائبي و عالم الجنيات (الممثل في هذه الدراسة بمصطلح المــدهش ، السحري) ، أستهــل ذلك بما قاله لويس فاكس في كتابه " الأدب و الفن العجائبي " أن حكايات الجنيات تضع نفسها خارج الواقع في عالم لا وجود فيه للمحال و للفاضح ، بينما يقتات العجائبي من صراع الواقع مع المحتمل"[3] فهي (أي حكايات الجنيات) تقوم على اصطناع السحر و الاستغاثة بالجن و العفاريت، لأنها تحدث في عالم سحري مدهش يكون السحر فيه هو القاعدة ، و فوق الطبيعي فيه ليس غريبــا و ليس مرعبا لأنه يشكل مادة العالم المدهش و قانونه و بيئته. عكس العجائبي « Le fantastique » الذي يظهر فيه فوق الطبيعي كقطيعة لتلاحم العالم[4]، كما يشير إلى ذلك روجيه كايوا ، و عليه فالعالم المدهش عندهُ " هو عالم عجيب يضاف إلى العالم الحقيقي دون أن يدّمر التحامه. و على العكس منه العجائبي الذي يُعلنُ فضيحة ، تمزق اقتحام فاضح غير محتمل تقريبا في عالم الحقيقة"[5].

إذن فكل من العجائبي و المدهش أو "السحري" يعبر بطريقته عن عالم آخر يوضح لنا أكثر تضاريس العالم الذي نحياهُ ، من خلال رؤية مغايرة يحملها فوق الطبيعي الذي يعتبر النواة البؤرية و المركزية للكتابات العجائبية عامة ، بحيث لا تكاد تميّز العوالم

[1]- وهبه ، مجدي : المرجع السابق ، ص 158.
[2]- ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، ص423.
[3]- نفسه ، ص 426.

[4]- Valérie Tritter : Le fantastique p. 20 .
[5] - Ibid : p . 20 .

المدهشة عن العوالم العجائبية " تميز تناقض و انكماش قدر ما تتميز بالتشابه و التكامـــل و امتداد بعضها في الحيِّز الدلالي إلى آخر"[1].

فكل من العالم المدهش (السحري) و العالم العجائبي هو امتداد للآخر ، و هو ما عبّر عنه فالري تريثي« Valerie thritter » بقوله بعد عرض تعريفات روجيه كايوا "تقدم نظرية ر. كايوا الأدب ضمن نظّرة خطية، حيث يغدو العجائبي استمرار للحكاية السحرية (المدهشة)..."[2]حتى أننا لو تتبعنا تاريخيا ظهور الحكاية العجائبية كما يقول فالري لاعتبرناه كائنا في نهاية القرن الثامن عشر، وهو قرن الحكاية(المدهشة)أو(السحرية) والحكاية الواقعية مما يدعو إلى افتراض أن الحكاية العجائبية وُلدتْ من تداخل « contamination » النوعين[3]، و إلى هذا تقريبا ذهبت"Irène Bessière" التي ترى في السرد العجائبي بأنه "مكان التقاء السرد الواقعي و السرد غير الواقعي"[4].

و نخلص في نهاية المطاف إلى أنه ثمة تداخل كبير بين العالم المدهش الذي أساسه حكايات الجنيات و الساحرات و العالم العجائبي الذي يتغذى على كل ماهو فوق طبيعي خارق من أشباح و عفاريت و جن ... و كل ما من شأنه بثُ الرعب و الخوف في نفس المتلقي ، الذي لا يلبث أنْ يُدْرك أنه مجرد أوهام وخيالات لا صلة لها بالواقع .

ب / الواقعية السحرية

ارتبط هذا المفهوم بكتابات الكاتب الكولومبي غابيرييل غارسيا ماركيز ، الذي جاءت أعماله الأدبية* لتضرب موعدا بين ما هو سحري و ما هو حقيقي ، فكانت بمثابة ثمرة تمازج الخيال بالواقع ، إذ يعمد فيها إلى تسخير الوقائع المادية الواقعية المعتجنة بتشكيل خيالي من نوع خاص يختلط فيه الخرافي بالأسطوري .

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية ليلة القدر ، ص 109 .

[2] - Valérie Tritter : Le fantastique p . 20 .
[3] - Ibid .: p. 21.
[4] - Ibidem : p. 21 .

و كانت بدايته بقصته (الغريق) و التي اعتبرها النقاد الفاتحة في عالم فن القصة القصيرة ، هذه التي منحته بتشكيلها الخاص لقب رائد الواقعية السحرية حيث " تتضافر فيها الحقائق المبنية على أسس واقعية لتمزج بغلاف أسطوري مكثف يضرب بجذوره إلى أعماق الموروث الحضاري الجمعي ليحدث تشكيلا جديدا للواقع".[1]

إن ماركيز بتعبير عبد الله حمادي " يلجأ في أعماله إلى التعبير عن الواقع بكل ما يزخر به التاريخ و الأساطير و كل ما يضم في طياته بريق الاستمرارية ، إن حضور الحس التاريخي و الإحساس بالموروث الحضاري لدى ماركيز ساعد على استنتاج البديل الذي أضفى الطابع السحري ، و الذي يطرح بشكل دائري كتدفق أطوار الزمن ، لقد سمى ماركيز طريقته هذه بالبناء الحلزوني ، لأنها حركة زمنية تسير قُدُمًا حتى تترك مجالا مفتوحا للتدخل الزمني ، إنه المخزون الميثولوجي في طينه كل ما هو واقعـــــي و لذلك يسمح لنفسه بالتجاوز "[2].

يذهب سعد البازعي و ميجان الرويلي في دليل الناقد الأدبي الى أنّ مصطلح الواقعية السحرية قد شاع في الثمانينيات من القرن العشرين و ذلك على يد عدد من كتاب القصة في أمريكا اللاتينية أمثال خورخي لويس بورخيس (1899- 1988 م) و غارسيا ماركيز (1928 م) ، إلا أن استعمال المصطلح كان لأول مرة على يد الألماني " فرانز روه " في عنوان كتاب ناقش فيه بعض خصائص و توجهات الرسم القريب من السريالية المشتمل على أشياء قريبة في غرابتها من عوالم الحكم . و بعـــدها شاعـــت فـــي الأدب و خاصة في القصة بشكلها الرئيسيين : الرواية و القصة القصيرة *[3].

إن إدراج الواقعية السحرية في المجالات القريبة من العجائبي لم يكن عشوائيـــــا و إنما يأخذ مشروعيته من كون الواقعية السحرية كتقنية في الحكي تملك من

---

* - من أعماله التي وظف فيها هذه التقنية : أوراق ذاوية(1955)،"العقيد لا أحد يراسله " (1957) ، في " ساعة نحس"(1961)، مجموعته القصصية عيون الكلب الأزرق ، و الوقائع الغريبة و الحزينة لا ير يندير الطيبة و جدّتِها الشريرة(1972) ، جنائزيات الأم الكبيرة (1962) و روايته الشهيرة مائة عام من العزلة.......الخ . راجع : غارسيا ماركيز الواقعية السحرية ، ترجمة و تقديم عبد الله حمادي .ص 12 –13 .

[1]- حمادي ، عبد الله :غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر ، ط1، 1982 ، ص 12.

[2]- المرجع نفسه ، ص 21.

[3]- ميجان ، الرويلي - سعد الباز عي: دليل الناقد الأدبي ، مكتبة الملك فهد الوطنية – الرياض، ط1 ،1995 ، ص 173.

*- من الكتاب الذين اشتهروا أيضا بتوظيف تقنية الواقعية السحرية، الايطالي ايطالو كالفنيو (1923-1985)، و الانجليزي جون فاولر (1926) و البريطاني الهندي الأصل سلمان رشدي (1947)، الألماني غنتير غراس (1927).

الحوافز ما نجده في العجائبي ، ذلك أن امتزاج الواقعي بالخيالي يحدث اضطرابا في الواقع لما ينضاف إليه من أحداث سحرية ، تلك التي تتموضع خارج الحقيقي : مرتع المستحيل فيضحى واقعا سحريا يأخذ بلبِّ القارئ حينا فيصدقه لأن اصطباغه بالواقعية يخرجه من عالم المستحيل إلى العالم العادي المألوف ، فيدرك القارئ أن العالم الذي نراه مألوفا فيه قدر كبير من الغرابة . و قد يقف القارئ حائرا غير مصدق لما يجري من أحداث لأن الصبغة السحرية تحول دون ذلك ، بَيْدَ أن السحري كما يراه روجيه كايوا "هو عالم عجائبي يضاف إلى عالم الحقيقة دون مسه في شيء ، و دون تدمير التماسك"[1]. و هنا يكمن تقاربها مع العجائبي (في التردد و الحيرة و الدهشة التي تصيب القارئ) ذلك أن " القاص يرسم تفاصيله رسما موغلا في البساطة و الألفة مما يزيد من حدة الاصطدام بالغريب و المستحيل الحدوث حين يحاورهُ، و يتداخل معهُ"[2]. فتصبح " الحكاية لا إشكالية خيال بل إشكالية واقع ، و إعادة بنائه ، و إبداعه و تكييفه عن طريق الخيال الذي يدخل معه في وحدة جدلية و في اقتباس مشترك"[3]. هذه الجدلية هي التي تسِمُ الأعمال الأدبيـــة و الفنية القائمة على تقنية الواقعية السحرية (البناء الحلزوني على حدّ تعبير غارسيا ماركيز) بالعجائبية ، إذ " تحملنا إلى المكان الغريب ، أين يضرب موعد للقاء بين ما هو سحري و ماهو حقيقي ، إنها صفة من صفات الطيران الخيالي الكامن في اللاشعور الجمعي نظرا لالتحام الموروث بالواقع و مشاركته في تشكيل مسيرة المستقبل"[4] ، إنها العودة إلى العصور البعيدة بأحداثها التعجبية و محاولة استنطاق مكوناتها للابتعاد عن معالجة المواضيع المعاصرة .

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 57 .
[2]- ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص 173 .
[3]- ابن عبد العالي، نعيمة : واقع عجيب غريب ، متاح على الشبكة .
[4]- عبد الله ، حمادي :غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية ، ص 14 .

ج / الميلودراما(*) :" Mélo Drama "

الميلودراما، لهذه الكلمة أصول إغريقية، و هي مركبة من كلمتين هما« Mélos » و تعني الأغنية و « Drama » وتعني العمل تارة و الحدث أخرى و قد تعني المسرحية[1].

ترجمها مجدي وهبه في معجمه بالمشْجَاة[2] ، بينما جعل عبد الملك مرتاض المشجاة هي المقابل العربي لــ « La tragédie » و ذلك في معرض حديثه عن العوامل التي تمثل العمل السري لدى رولان بارث[3] (1915-1980).

أما أحمد حسن الزيات فقد آثر أن يُطْلَق على الميلودراما مصطلح المأساة " العامية" كما يذكر ذلك ناصر الحاني في كتابه المصطلح في الأدب الغربي، مذيِّلا قوله برفضه لهذه الترجمة غير الصائبة لما توحيه كل من لفظتي " الدراما" و" العامية"[4] ، و نظرا للتذبذب الحاصل أثناء عملية ترجمة المصطلحات فقد لجأ معظم الباحثين[*] الى تعريب المصطلح تفاديا للخلط ، و لذلك آثرت في هذه الدراسة استعمال مصطلح ميلودراما كما شاع .

فالميلودراما هي نوع من أنواع المسرحيات ، ظهر أولا بإيطاليا في أواخر القرن السادس عشر ، يُعتمد فيه على الإلقاء ، مصحوبا بالموسيقى ، استعملت بادئ ذي بدء كمرادف للأوبرا ، بينما أطلق عليها المصريون الدراما ، و قد عزا مجدي وهبه ذلك إلى الخطأ في الاستعمال.

و في أواخر القرن الثامن عشر دخل على هذا النوع من المسرحيات صفات جديدة إلى جانب ما تقادم عهده من الصفات ، إذ أصبحت تتضمن الحوادث المثيرة للعواطـــــف

(*) هكذا شاعت كتابة هذا المصطلح المسرحي ، و إن كان ناصر الحاني أثبتها بالخط و الشكل ميلودراما انظر ص 191 من كتابه: المصطلح في الأدب الغربي .

[1]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 310 .

[2]- وهبه ، مجدي : المرجع السابق ، ص 310.

[3]- عبد الملك ، مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب – الكويت ، العدد 240 ، ديسمبر 1998 ، ص 257 .

[4]- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ، منشورات المكتبة العصرية – صيدا- بيروت ، 1968 ، ص 191 .

[*]- من أمثال مجدي وهبه ، ناصر الحاني ، أحمد الطاهر مكي ....الخ .

و المناظر الفنية المعقدة بالحيل و الأدوات التي توهم بالواقع[1] . و لما كانت هذه صفاتها أطلق عليها الطاهر أحمد مكي " المأساة غير الخاضعة لقوانين المنطق"[2]، لأنها " تبتعد عن روح المأساة الحقيقية[3] التي تعد أسمى أصناف الفن المسرحي"[4]. و تعتبر تيتوس أندرونيكوس" لشكسبير و "يهودي مالطة" لمارلو من أقدم الميلودرامات كما يشير إلى ذلك الحاني ناصر في كتابه السابق[5]. و ازدهر فيما بعد هذا النوع من المسرحيات في فرنسا على يد الكاتب المسرحي « Pixère court » (1773-1844) الذي ألّف ما يقرب من 65 ميلودراما أشهرها " سيلينا أو طفلة الألغاز" التي ترجمت إلى أغلب لغات أوروبا إبان ظهورها[6]. و قد اتخذت الميلودراما في إنكلترا صورا عديدة منها تلك التي تصوّر مطاردة الأشقياء لطفلة بريئة طاهرة ، و تلك التي تشتمل على عناصر خارقة كالأشباح و العرافين و الشياطين ، و تلك التي تتضمن حيل التشويق و الإنقاذ في آخر لحظة من الخطر ، و أخيرا تلك التي تُظهر واقعية مُرّة فيها معالجة قاسية للفوارق الاجتماعية و بؤس[7].

و عموما فالميلودراما تشتمل على حوادث و مغامرات غريبة لا تشبه الواقع في شيء ... تبلغ حدّا من العنف تتوتر معه الأعصاب ، و تحل الأحاسيس الثائرة محل الهادئة و الرعب الشديد محل الخوف البسيط ، و يطغى ما فيها من دهاء و حيل و تنكر و أماكن و اختفاء على ما فيها من عواطف متبادلة ، و مشاعره متغايرة(...) فيجيء نقذها لاذعا لا بريئا و لا عادلا"[8].

- الفرق بين الميلودراما و المأساة :

لما كان الخلط بيّنا بين الميلودراما و المأساة آثرت التعرض إلى التفريق بين المصطلحين معتمدة في ذلك على ما ذهب إليه ناصر الحاني في هذه المسألة إذ يرى " أن

---

[1]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 310 .
[2]- مكي ، الطاهر أحمد : الأدب المقارن ، ص 502 .
[3]- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ، ص 191 .
[4]- نفسه : ص 126 .
[5]- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ص 192 .
[6]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 310 .
[7]- مكي ، الطاهر أحمد : الأدب المقارن ، ص 502.
[8]- نفسه ، ص 102 .

من أبرز الفروق بين الميلودراما و المأساة – كما يرى النقاد المسرحيون – هو أن الأحزان و الفجيعة في المأساة تتأتى من الأعماق بينما لا تبدو كذلك في الميلودراما التي يعتمد مؤلفها على وسائل مصطنعة لإثارة الألم في نفوس قرائه و نظاراته كأن يبرز وجيعة أبطاله فوق المسرح استدرارا للعطف و شحذا لمشاعر الرحمة بينما نجد حوادث القتل لا تثير من الحزن في نقس المتفرج أو القارئ ما أثارته الحوادث نفسها . فالموضوع في المأساة يبعث الأشجان و يستثير الفجيعة ، بينما تبتعثها في الميلودراما أحداث دامية سطحية مدسوسة دسا في الرواية (...) .

تتميز الميلودراما عن المـــأساة الصحيحة الجيدة بإظهار الشخصيات في صورة أشـــد عنفا و في حالة لا تحتمل أن نجد لها شبيها في الخير أو الشـــر في الحياة الواقعية و تتميز أيضا بافتقار مؤلفها إلى البصيرة الصادقة ، و بعقدتها الخيالية غير الطبيعية..."[1] و" الحل فيها من نوع المريح المتفائل ، إذ تلقى الجريمة عقابها الصارم ، و الفضيلة جزاءها الحسن "[2].

- الميلودراما و العجائبي

من خلال ما تقدم أثناء عرض صور و أشكال الميلودراما بدا أنها تشتمل على حوادث و مغامرات غريبة و غير مألوفة تارة ، و على عناصر خارقة كالأشبـــــــــــاح و الشياطين و العرافين تارة أخرى ، هذه القوى الخارقة فوق الطبيعية التي تتدخل في سرد الأحداث ، مما يؤدي إلى إحداث تصدع في الوضع المستقر و تكسير التوازن الثابت الذي عرفته الأحداث ، و قد تقوم بهذه المهمة و سائل أخرى تكون أكثر فعالية كالمناظر المغِرقة في الغرابة ، و استعمال الأدوات و الحيل المثيرة ، كل هذا جعل مجال تماسها بالعجائبي أوسع و أوضح من المجالات السابقة الذكر ؛ ذلك أن توفر فوق الطبيعـــــــــي و الغرابة و الرعب من أهم مكونات الحكاية العجائبية ، التي تقوم أساسا على التقابل بين الطبيعي وفوق الطبيعي ، هذه الثنائية التي نص عليها تودوروف " تتدرج تحت معاطفها

---

[1]- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ، ص 192 .
[2]- مكي ، الطاهر أحمد : الأدب المقارن ، ص 502 .

ثنائيات أخرى اختص بها الأدب الفانتاستيكي (...) من هذه الثنائيات هناك قطبان اثنان لهما فاعلية أساسية في تحديد الفانتاستيك و الفضاء الذي تتحرك فيه دينامية المخيلة دون قيود تُسَيِّج التخييل ، و تحدّ من انفلاتا ته العجيبة "[1] يمكن تمثلهما في ثنائية التوتـــــــــر و الانبساط ، إذ يتميز الحد الأول منها " بإدخال الغرابة و الغموض في نفسية القارئ كما هي في نفسية الشخوص ، ذلك أن الفانتاستيك يتمفصل حول مفهوم الشعور بالغرابة المقلقة"[2] التي دعا إليها فرويد .

هذا التوتر نفسه تحدثه " حوادث و مغامرات غريبة لا تشبه الواقع في شيء(...) و تبلغ حدا من العنف تتوتر معه الأعصاب ، و تحل الأحاسيس الثائرة محل الهادئـــــــة و الرعب الشديد محل الخوف البسيط ..."[3]، و التي تشتمل عليها الميلودراما غالبا . أما ما يبطل هذا التوتر الذي تتلخص مهمته في المحكي الفانتاستيكي في الوصول إلى حالة التردد أمام فجائية اللامألوف المتحرك[4] هو الانبساط أي تفسير الأفعال الغامضـــــــــة و الوصول إلى حلول و" بدونه تظل الرواية عبارة عن توتر ، غموض و غرابة في حاجة إلى تعليل "[5].

و كذلك الحال بالنسبة للميلودراما، فدون الحل الذي يتميز بكونه مريح و متفائل تبقى المسرحية عبارة عن أحداث غريبة ، متوترة ، تبعث في النفس الرعب الناجم عن التضخيم و الغلو في التصوير من خلال التنكر و الأدوات و الحيل التي توهم بالواقع . هذا التضخيم و الغلو في التصوير يفضي إلى الرعب الذي يعد الهدف الأدبي من وراء العجائبي ، كما ينصّ على ذلك شعيب حليفي في قوله: "هاتان الخاصيتان تميزان الفانتاستيك مع اختلاف وظيفي ، أي التوظيف التشكيلي و الخطابي ، و كلاهما تخييل"[6] .

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 34 .
[2]- حليفي ، شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 34 .
[3]- مكي ، الطاهر أحمد: الأدب المقارن ، ص 502
[4]- حليفي ، شعيب : المرجع السابق ، ص 34 .
[5]- نفسه ، ص 35 .
[6]- نفسه ، ص 55 .

د / الأوتوبيا : Utopique

تعود كلمة أوتوبيا إلى أصول إغريقية إذ ترجع إلى اللفظة « Outopos » التـــي تعني لا مكان كما أوردها مجدي وهبه في معجمه ، و هي مركبـــة من « ou» وتعني لا أو ليس و« Topos » و تعني المكان[1] ، في حين تعني كلمـــة "إيتوبيـــا"في مؤلف ناصر الحاني " خير مكان"[2]، والمعنيان في حقيقة الأمر يصبان في بوتقة واحدة .

و قد اتصل مفهوم أوتوبيا بنـــوع خاص مـــن الأدب عُرف بالأدب الأوتوبـــي أي الأدب السياسي المثالي. و كان سيـــــر طوماس مـــور « Sir Thomas More » [ت 941 هــ/1535] أول من أطلق أوتوبيا على نوع الأدب الذي يصف الجمهوريات المثالية " في كتابه أوطوبيا « Utopia »[*] و هو عبارة عن مقارنة بيـــن المجتمع الإنجليـــزي و مجتمع مثالي في جزيرة خيـــاليـــة هي أطوبيا "[3] . و للإشارة لم تكن الفكر من ابتداع مور و إن كانت التسمية بدأت معــــــــه إذ ارتبط وصف الجمهوريات المثالية بأفلاطون و أرسطو. و " تعد جمهورية أفلاطون أهم الأوتوبيات الكلاسيكيـــة على الإطلاق ، لأنها تتناول كل مظاهر الحياة الجماعية بما في ذلك أهدافها الجوهرية في التبصير، لكنه الديانة الفلسفة"[4].

و يتشكل الأدب الأوتوبي من شكلين أساسيين هما :

<u>الأول</u> : أوتوبيات الهروب " التي تعرض نزوة خيالية جامحة لا تعرف كبحا أو حــــــدودا و هي إسقاط لِحُلْم قريب من قلب الكاتب حتى و إن كان عصيَّ التحقيق أو بعيد المنال"[5]. يمكن التمثيل لهذا الشكل برحلات جاليفو لجوناثان سويفت التي نشرها عام (1726) ؛ إذ تصور جوناثان الناس أقزاما و عمالقة و آخرين علماء و فلاسفة ، و حكى عن بلادٍ

---

[1]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص589 .

[2]- الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب الغربي ، ص130 .

*- كتب مور مدينته الفاضلة باللغة اللاتينية عام 1515-1516 و ترجمت إلى الإنجليزية عام 1515 ، و هي وصف خيالي يعرضه (رفائيل هايثلودي) « Raphaël hythloday» مثلا للملكة الفاضلة التي توصف بالشيوع و ترفع فيها القيود الاقتصادية و فوارقها ، و تمثل هذه الآراء ما كان يعتقد مور في الحكومة المثلى و المجتمع الكامل " ، راجع : المصطلح في الأدب الغربي ،ص 130 .

[3]- جمعة ، شيخة : مقدمة المقدمة ، لعبد الرحمن بن خلدون ، الدار التونسية للنشر ، تونس / المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط1 ، 1984 ، ص 25 .

[4]- وهبه ، مجدي ، معجم مصطلحات الأدب ، ص 590 .

[5]- نفسه ، ص 590 .

تتصرف خيولها فيها بعقل و حصافة ، في حين أنَّ الناس يتصرفون كالحيوانات ، و هذه كلّها أحداث و صور خيالية مسلية أصبغها المؤلف طابع النقد الساحر، و لكنها محشوة بالتعليمات الصغيرة إلى الأمور المعاصرة "[1]. و قد " لقيت رحلات جاليفر سوقا محببة لدى الأطفال"[2]. لما احتوت عليه من صور مسلية.

و يستخدم هذا النوع من الأوتوبيات إما لنقد المجتمع القائم عن طريق صور مناقضة كما هو الحال في رحلات جاليفر ، أو باقتراح مثل أعلى و يمكن التمثيل لها بـــ (رحلة إلى أريكاريا) لكابيت التي نشرها عام 1845.

الثاني : أوتوبيات إعادة البناء و قد شاع هذا الشكل من الأوتوبيات في القرن الثامن عشر و يمثل لها بـــ" النظر إلى الوراء " لإدوارد بيلامي التي نشرها 1888م. و يمكن عدّ هذه الأوتوبيات كمحاولات لإعداد خطة و برنامج للمعيشة من أجل مجتمع أفضل[3].

و يذكر ألبيريس أن الأوتوبيا " كانت منذ أمد طويل حكاية فلسفية : أي خارجية باردة بعض البرودة لمجتمع خيالي(...) أما في روايات (اردون) لصمويل بيكيت و في تنبؤات ويلز العلمية فإننا نجد وصفا دقيقا لمجتمع متخيل ذي مزايا و مساوئ غير مزايا عصرنا و مساوئه". وقد عدّ ألبيريس هذا التحول " مجرد لعب ذهني لأن الرواية منذ جمهورية أفلاطون وسيلة لا غاية لها إلا عرض النظريات" و المتعة الروائية الوحيدة فيها هي خروج المخيلة من محيطها"[4].

و الجدير بالذكر " أن مؤلفي الأوتوبيا كثيرا ما كانوا سبّاقين إلى لفت الأنظار إلى التحولات الإجتماعية أو البوادر التي كان يصعب تميُزها بوضوح في نظامهم الاجتماعي في ذلك الوقت ، لقد انتزعوا معاصريهم من براثن الرتابة و العادات و ارتباط الأشياء في أذهانهم بأفكار وصور مألوفة لديهم ، و قدّموا لهم رؤية أوضح للقُوى التي تعْمل من حولهم"[5]، معتمدي في ذلك على أحداث خيالية في أماكن خيالية .

---

[1]- ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، ص 404.
[2]- التونجي ، محمد : المعجم المفصل في الأدب ج2 ، ص 475 .
[3]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 590 .
[4]- ألبيريس : المرجع السابق ، ص404 .
[5]- وهبه ، مجدي : المرجع السابق ، ص 591 .

- العجائبي و الأوتوبيا:

بعد أن توضّح مفهوم الأوتوبيا للأفهام، كان لزاما الجواب عن سؤال يطرح نفسه بنفسه مفاده : ما علاقة الأوتوبيا بالعجائبي كجنس قائم على التردد والحيرة ، و مورث للرعب و الخوف؟ و إجابة عن هذا السؤال أقول :

إذا علمنا مسبقا أن العجائبي يقوم على دور المخيلة في ابتداع الصور و حدوث الامتساخات و التحولات ، لإنتاج رؤية مغايرة للأشياء و الخروج من دائرة المألوف إلى اللامألوف ، ذلك أن العجائبي كما يرى محمد برادة" لا يتميز فقط بخصائص خطابه وبنية الحكي و اللغة ، و إنما برؤية مغايرة للأشياء لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها قبل أن نقرأه"[1].

فإن المخيلة هي نفسها التي تقوم بابتداع الأفكار و اختيار المكان المثالي الذي تجري فيه الأحداث و يتم بناء المجتمع الفاضل ، المناهض في كثير من الأحيان لمبادئ و قيم المجتمع الحاضر.

فهما إذن (العجائبي و الأوتوبيا) يشتركان في أداة البناء ومحول الهدم (الذي يمكن حصره في الرؤية المغايرة) و الغاية في كل منهما إخراج المتلقين " من براثن الرتابـــــــة و العادات و ارتباط الأشياء في أذهانهم بأفكار و صور مألوفة ..."[2].

و إذا كان غياب المكان المثالي واحد من أهم الأسباب في غياب الكتابة الأوتوبية في العصر الراهن كما ينص على ذلك شعيب حليفي[3]، فإن الحضور المكثف للأمكنة الخيالية التي حفلت بها كتب النشر القديم كان أحد أهم المشجعات على الخوض في الكتابة الأوتوبية و دون تردد ، و لا أدل على ذلك مما تحدث به المسعودي في " مروج الذهــب

[1]- محمد ، برادة : مقدمة مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر : الصديق بوعلام ، ص 5 .
[2]-وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 591 .
[3]-حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 54.

و الغرناطي في " التحفة ، و الإدريسي في " النزهة " و رحلات السندباد (ألف ليلة و ليلة) عن مدينة النحاس ، و عن الأرض التي يثمر شجرها نساء حوريات ......الخ .

هـ / الأسكاتولوجيا* " L Eschatologie "

ويعني علم الآخرة أو الأخرويات ، وهو علم مستقل بموضوعه " يبحث في المسائل المتعلقة بنهاية العالم ومصير الإنسان من موت وبعث وحساب وجنّة ونار(...) وما يتبعه من الاستقرار المُسعد أو المشقي "[1] .

وهو مصطلح لاهوتي يطلق على علم الآخرة الذي هو جزء من علم اللاهوت كما ينص على ذلك عبده الحلو في معجمه محددا مجال بحثه إذ يقول :وهو " يبحث في أمر الآخرة إن بالنسبة إلى الإنسان أو بالنسبة إلى الكون "[2] .

وقد "يطلق أيضا على النظريات التي تبحث في مصير الإنسانية بعد اجتيازها مرحلة الوجود الفعلي أو على النظريات التي تبحث في الحد النهائي الشرطي لوجود إنساني ليس بعده تاريخ ، وعلم الآخرة مرادف لعلم المعاد "[3].

و يصطلح عليه أحمد بدوي (الإيمان بالأخرويات)، و يُعرِفه بأنه "النظرة الخاصة إلى الحياة الآخرة"[4] مُعْزِيا تلك النظرة إلى المؤرخين الدينيين المسيحيين و ذلك حينما ربطوا أحداث الحاضر بالمصير الأخروي.

و على العموم فإن هذا اللفظ" يشير إلى كل تفكير في الأخرويات أي في نهاية العالم و البشرية و مصيرهما و آخر تهما"[5] كما تدل على ذلك التعريفات السابقة له .

---

* - الإسكاتولوجيا : وردت هكذا مكتوبة عند جلال الدين سعيد : معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، 1998، ص44 . بينما نقل جميل صليبا استعمال الفلاسفة لها بمنطوق آخر " إشياتولوجيا " كونية أو إشياتولوجيا أخلاقية . أنظر : المعجم الفلسفي . دار الكتاب اللبناني/ مكتبة المدرسة ، ط1 ، 1971 ، ج1 ، ص 27 .

1- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ،ج 1 ، ص 27.

2 - عبده ،الحلو : معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي – عربي) ، المركز التربوي للبحوث و الإنماء / مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1994، ص 57 .

3 -صليبا ، جميل : المرجع السابق ، ج 1 ، ص 27 .

4 - أحمد ، زكي بدوي : معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميلة و التشكيلية ، دار الكتاب المصري ، القاهرة / دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 125 .

5- جلال الدين ، سعيد : معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر – تونس – 1998 ، ص 44.

- الاسكاتولوجيات و العجائبي

إن المتتبع لتاريخ العجائبي في السينما يُدرك أن العجائبي في السينما كان لهُ ظهورا محتشما مقارنة بالفيلم العلمي الخيالي ، كما يدرك أن الرحلة بعد الموت كانت من أبرز الموضوعات التي عالجتها أفلام الرعب (الأفلام السوداء)، إيمانا من كتّاب هذه الأفلام أن العالم الآخر ، عالم غريب ومجهول ، فلا يوجد ميدان هو أفسح منه للوصف المفصل المُغْرب .

و في مجال الأدب تعترف آن كراني فرانسيس بأن خيالات العالم الآخر هي أحد الفروع الثلاثة للأدب الفانطازي « fantaisie » الذي يعتمد على شطحات الخيـــــــال و يتضمن الرعب[1].

و هذا توجيه منها يمكن الاستفادة منه بضم العديد من الآثار الأدبية إلى هذا الفرع باعتبارها تعالج الرحلة إلى العالم الآخر بما تحمله من وصف و إغراب يثـــير الفتنـــــة و الخوف في الآن نفسه ؛ حيث تكون الانطلاقة مما لا يمكن أن يُدرك بالحواس ، و عن طريق التخيل تتحول المفاهيم إلى صور و مشاهد متحررة من كل مرجعية تفتن العقـــول و تخلع القلوب ، و تكشف عن طرائق المتخيل العربي في إنتاج الصور والتشخصات المعتجنة بالعجيب الأدبي و الأسطوري الجميل ، و العجيب الديني الجليل ، هذا الأخير الذي "لا يُقبل من المؤمن تقبلا خرافيا كما يُفعل مع الأساطير و الأخبار القديمة"[2] رغم قصوره عن التفسير العقلي للظواهر لأن العجيب المدهش- كما يقول محمد أركون في كتابه الفكر الإسلامي – " ليس إلا تجليا للعقل العلوي المتعالي الذي لا يمكن سبره (وهو ما يسميه المسلمون بالغيب).إن له وظيفة معرفية قصوى و كبرى لا يحاط بها "[3].

و وقوفا عند مسألة العجيب القرآني الجليل ، و العجيب الأدبي الجميـــل و بالتحديد في رسالة الغفران ، التي كتبها أبو العلاء المعري في موضوع خيالي عن زيارة للعالم الآخر ، و ما جرى في هذه الزيارة من الحوار بينه و بين شعراء الجاهلية و الإســـــلام و قبل الولوج في هذه المسألة أود الإشارة و في عجالة إلى أن هناك نماذج سابقة لرسالة

---

[1]- وهبه ، مجدي : معجم المصطلحات الحديثة ، ص 29 (معجم) .
[2]- ابن صالح ، هند : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص 94 .
[3]- نفسه ، ص 94 .

الغفران تروي قصص الرحيل إلى العالم الآخر ففي ملحمة جلجامش بدايات تُصور العالم الآخر ، كما نجد ذلك في أساطير أنانا السومرية و عشتار الأكادية و نزولهن إلى الجحيم دون أن ننسى " مسامرات الأموات" للفيلسوف و الخطيب اليوناني لوقيانس السميساطي* هذا الذي كان سابقا للمعري ببضعة قرون .

و قد اشتهر لوقيانس بتصوير مشاهد من حياة الآلهة و الفلاسفة في العالم الآخـــر و محاوراتهم و انتقاداتهم للسفسطات التي علقت بالأفكار . ويذكر سليم مجاعص في مقدمة كتابه " رسالة الغفران " أن في كتابات لوقيانس الكثير من مواضع المقارنة مع رسالة الغفران ، و خاصة في قصة منيبوس « Menippus » الذي نزل إلى العالم الأسفل و عاد يقص رحلته على أحد خلاّنه تماما كما هو الحال في رسالة الغفران ، في باب رحلة ابن القارح إلى الجنة و النار؛ إذ يقول :" فأنت إن أخذت عمل لوقيانس و أبدلت منيبوس بابن القارح و فلاسفة اليونان و أدباء الإغريق بشعراء العرب و اللغويين حصلت على نسق و روح رسالة الغفران"[1] نافيا أن يكون المعري قد نقل عن لوقيانس ؛ إذ ليس هناك دليلا واحدا يثبت أن أعمال لوقيانس كانت معروفة في المشرق العربي بعد الفتح أو أن هذه الأعمال قد ترجمت إلى العربية قبل القرن العشرين [2] .

وغير بعيد عن عصر المعري ، ظهرت رسالة " التوابع و الزوابع " لابن الشهيد[992هــ-1035م] شاعر قرطبة و أديبها ووزير في الدولة العامرية ، وصف فيها بلاد الجن حيث يلاقي توابع كبار الشعر و الكتاب في الجاهلية و الإسلام يناظرهـــــم و ينافسهم و تبادل معهم إجازة النظم و الخطابة ، و يطعن فيها على منافسه من الـــوزراء و الأدباء و هي أسبق من رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

و قبل هذا أو ذاك لا يفوتني التذكير بما خطّه كبار الصوفية من رحلات إلى العالم الآخر ، هؤلاء الذين كان لهم باع كبير ٌ في هذا المجال ، و غايتهم في ذلك الوعـــــظ و الإرشاد و تنبيه الغافلين من العامة، من ذلك ما خلفه الحارث بن أسد المحاسبي [ت243هــ/857م]في كتاب التوهم هذا الذي يعدّ كما يقول لطفي اليوسفي:

---

[1]- مجاعص ، سليم : رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، دار أمواج ، بيروت ، ط1 ، 1999 ، ص 20 .
[2]- نفسه : ص 20 .

"رحلة خيالية مذهلة في عالم ما بعد الموت ، و هو خطاب رجل دين يتوحد بالكـــلام إلى قارئـــه المفترض و يحرصُ على جعله يعيش على سبيل التوهم و التخيّل نوعا من السفر الليلي المروّع من الدنيا إلى الآخرة ، حيث تنتظره دار النعيم بما فيها من غبطة و سعادة تعاش و لا توصف، أو تتلقفه جهنم بزفيرها وويلاتها التي تفوق ما يمكن أن يتحمله البشر"[1].

و يلجأ الكاتب في ابتناء صور و مشاهد رحلته من استلهـــــام واقعين : واقع نصـــــي (القرآن و الحديث) و واقع عيني مدرك ، شأنه في ذلك شأن كل ورع زاهد أراد الخوض في عالم ما بعد الموت الذي يضطلع بمشاهد تتجاوز الحس و العقل كما تنص على ذلك الآيات القرآنية و الأحاديث النبوية سواء ما تعلق منها بنعيم الجنة أو حميم جهنم (الجزاء و العقاب) أو ما تعلق بيوم البعث و النشور من أهوال ، لا يصدق بها إلا مؤمنا طائعًا أسلم وجهه لله ربَّ العالمين[2].

و إذ نمعن النظرة في هذه الأهوال وتلك المشاهد لا يمكن إلا أن نخلص في النهاية إلى أنّ وجودها من شروط تأسيس الإيمان الديني ، و هي كما يقول محمد أركون: " أكثر حقيقة و صحة من المعطيات الطبيعية"[3] رغم كونها تتجاوز العقل و الحس في كثير من الأحيان ؛ ذلك أنها تنقلنا من عالمنا المألوف إلى عالم آخر هو أغرب ما يكون ، مما يدعو إلى الشعور بالدهشة و التعجب و كما يقول أرسطو:" إن العجيبات إنما تكن من البعيدات "[4].

و إذا كانت غاية العجيب القرآني الجليل (المقدس) هي الترهيب و ترسيخ الإيمان الديني هذا في القرآن الكريم، أما حينما تم توظيف هذا العجيب القرآني الجليل في النصوص فإن هذه الغاية قد تأخذ بُعْدا آخر و هو الوعظ و الإرشاد ، هذا الأخير " الذي يتوسل مقاصده بواسطة التخييل و الحكي ، و بواسطة السفر من المرئي إلى اللامرئي"[5]. و يظهر هذا جليا في كتابات كبار المتصوفة أمثال ابن عربي و رحلاته الوهمية كما

---

[1]- اليوسفي، محمد لطفي : حركة المسافر و طاقة الخيال ، النزوة ، عمان ، العدد 37 ، 2004 ، ص 59 .
[2]- نفسه ، ص59- 60 .
[3]- ابن صالح ، هند : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص 94 .
[4]- عبد الفتاح ، كليطو : الأدب و الغرابة ، دار الطليعة - بيروت - ط 3 ، 1997 ، ص 59 .
[5]- اليوسفي ، محمد لطفي : المرجع السابق ، ص 62 .

وصفها في فتوحاته المكية و المحاسبي في كتابه التوهم الذي أشرنا إليه سالفا، فما تعويل هؤلاء على قانون التعجيب كما يقول لطفي اليوسفي في إنتاج خطاباتهم الماورائية إلا" بغية القبض على الآسر و الفاتن و المهيب الذي يثير الخوف و المتعة"[1] في الآن نفسه.

هكذا هي إذن الكتابات القائمة على مبدأ السفر باتجاه اللامرئي عندنا" تمتص سلطة المروّع الديني لتضع محله ممتع الأدب بواسطة التخييل ، و في ذلك محاولة من أصحابها إخراج القارئ من جدية الرهيب و إدخاله في احتفالية الجميل، دون أن تكون هناك نية تدنيس المقدس ، و إنما هي الرغبة في زرع الشك في روح و عقل القارئ هذا الذي يؤدي به إلى تعويض الرهبة الدينية بالسعادة المعرفية"[2]، كما هو جارٍ في رسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي.

و أود الإشارة إلى أن مسألة توظيف مشاهد الجنة و النـــار و يوم الحســــاب و غيرها مما يتعلق بعلم الآخرة من إحياء الأموات، و تكليمهم....الخ لم يكن موقوفا على العصور الماضية فحسب ، و لا على النثر الفني فقط ، بل إن هناك من الشعراء المحدثين من تناول موضوع الرحلة إلى الجحيم في قالب شعري رائع على نسق أبي العلاء المعري ودانتي من أمثال محمد عبد المعطي الهمشري [1908 – 1938] في رحلته الموسومة بـــ "على شاطئ الأعراف " ، و جميل صدقي الزهاوي الشاعر العراقي [ولد 1863-1936م] صاحب ملحمة " ثورة في الجحيم" ، الذي ارتأينا الوقوف عند ملحمته بعض الوقت . وتلك التي تبلغ 435 بيتاً ، أحدث نشرها على صفحات مجلة الدهور اللبنانية سنة 1931م ضجة كبيرة كما يذكر ذلك عبد الرزاق الهلالي في مقدمة ديوان الزهاوي حيث تصدى لها الأدباء بالتعليق و التجريح ، بينما حَنِق عليه المتزمتون من معاصريـــه و كتبوا ضده . حتى أنه يروي الأستاذ الزيات : أن الملك لما عاتبه على عمله هذا قال

---

[1]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص 62 .
[2]- ابن صالح ، هند : أدبية الرحلة في رسالة الغفران ، ص95-

له: "ماذا أصنع يا سيدي ؟ عجزت عن إضرام الثورة في الأرض فأضرمتها في السماء "[1]
و فيما يلي مختارات من هذه الملحمة التي أثارت ثائرة الآخرين عليه :

" بعد أن مِتُّ واحتواني الحفير   جاءني يبلو منكر ونكيــر
ملكان استطاعا الظهور ولا أدري لماذا و كيف كان الظهـــور
لهما وجهان ابتنت فيهــما   الشرَّعشا كلاهما قمطريرا"[2]

ثمّ أخذ يصف هذين الملكين بأوصاف غريبة تبعث على الرهبة والرغبة ؛ إذ جعل لكلّ واحد منهم أنفا طويلا هو على حد تعبيره للنطاح جدير ، وفما واسعا يضاهي في اتساعه فم الليث ، وبأيدهما أفاعي يستعرضانها لإخافة الموتى ، محددا مهمتهما في سؤال الأموات عما أتوه إذ كانوا أحياءً يدبون على الأرض دبيبا . وفيما يلي ما اخترناه لكم من هذا الحوارالذي جاء على شكل سؤال وجواب حيث يقول :

" قال : من أنت ؟ وهو ينظر شزرا   قلت شيخ في لحده مقبور
قال : ما أتيت إذ كنت حيـــــــا   قلت كلّ الذي أتيت حقيــر
ليس في أعمالي التي كنت آتيهـــا على وجه الأرض أمــر خطيـــر
قال : في أي من ضـــروب الصناعــات تخصصــت إنهن كثيـــــر
قلت : مارست الشعر أرعى بـــه الحق وقد لا يفــوتني التصويـــــر
قال : ما دينك الذي كنت في الدنيا   عليه وأنت شيخ كبيـــر
قلت : كان الإســلام دينـــي فيهـــا   وهو دين بالاحترام جديــر" [3]

وتتويجا لما تقدم في علم الآخرة أودّ التأكيد على ما ذهب إليه سعيد علوش أثناء حديثه عن هذا الموضوع إذ يقول: " إنّ طبيعة موضوع الأخرويات تستدعي أكثر من معالجة في الشرق و الغرب على السواء و أنه لن ينقطع هذا السيل العارم عن مدّ الخيال الأدبي (شعرا و نثرا) حتى في عصرنا بل يستمر مخترقا حواجب المستقبليات ، لأن

---

[1]- الزهاوي ، جميل صدقي : ديوان الزهاوي ،ت : عبد الرزاق الهلالي ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، 1979 ، المجلد الأول ، ص ب ،ت.
[2]- الزهاوي ، جميل صدقي ، ديوان الزهاوي ،م1 ، ص715 .
[3]- نفسه ، م1 ، ص 716 .

هذا الحس الميتافيزيقي و الحدسي في الخيال الأدبي ، لا يمكن أن ينقطع لا بغياب الدين و لا بتقدم الاكتشافات العلمية، ولا باختفـــاء رهين باختفاء الخيال الأدبي"[1].

و / الباراسيكولوجيا* « parapsychologie » أو ما وراء علم النفس « métapsychologie »

الباراسيكولوجيا "هي سلوك تختص بدراسة الظواهر غير العادية كظاهرة التخاطر و التي تعني تناقل الخواطر من عقل إلى عقل عن بُعدٍ و دون وسائل حسية معروفة ، كما يهتم بدراسة الحركة غير الماسة التي تعني حركة الأشياء دون تماس بغيرها حسب التعبير الروحاني دون أن ننسى اهتماما بظاهرة بعد النظر أو كما يطلق عليها البعض الرؤية المستقبلية "[2].

و يمكن أن إضافة إلى هذه الظواهر، الرجم بالغيب ، و الأرواح، و الخروج من الجســد و اختراق الجدار، و رؤية الأشياء المستورة ، كما يذكر ذلك الباحث بوبكري فراجي في مقال له بعنوان : (تحليل الفيزياء لظواهر بسي الخارقانية)، هذا المقال الذي يعد بحقٍ سندا علميا محضا حاول فيه صاحبه تفسير هذه الظواهر فيزيائيا، منطلقا من كون ظواهر بسي ظواهر فيزيائية ذات تردد منخفض أي لا تتردد إلا نادرا، و هو بذلك يحاول تخليص هذه الظواهرمن بعدها الميتافيزيقي والخارقاني،غير أن حصوله على كتاب:(الباراسيكولوجيا علم أم سحر) للكاتب جيمس ألكوك أعطى بعدا مغايرا للظواهر

---

[1]- علوش ، سعيد : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ، ص 527

*- لا يختلف اثنان في أنّ الباراسيكولوجيا هو مصطلح منحوت من :السابقة" PARA " والمصدر " PSYCHOLOGIE " الذي يعني علم النفس ، أما السابقة الإغريقية " PARA " أو " PAR " فتحمل معان متعددة منها ماوراء ، الى جانب ، فوق ، وشبيه ومانع أو واق ، وتجدر الإشارة هنا أنّ جورج سالم في ترجمته لكتاب تاريخ الرواية الحديثة لألبيريس آثر ترجمة " "بشبه فكان المصطلح المنحوت شبه سيكولوجي ...راجع :ص425. بينما ارتضى شعيب حليفي وجميل صليبا المصطلح الاكثر شيوعا من الأول وهو "ما وراء علم النفس "...راجع : شعرية الرواية الفانتاستيكة ،ص69 ، والمعجم الفلسفي ،ج2 ، ص305 .

[2] -Sillamy, Norbert : dictionnaire de la psychologie , librairie Larousse, paris , 1996,p. 188 .

الباراسيكولوجية حيث صبغ فيه ظواهر بسي بالصبغة النفسية ؛ ذلك أنّ الكاتب مختص في علم النفس الاجتماعي فلا غرو أن يعالج المسألة من وجهة نظر سيكولوجية وقد سمى هذه الظواهر بظواهر ما وراء نفسية « Méta psychologie »[1].

و نحن كما يقول لابلاش و بونتاليس – إذ نصادف مصطلح ما وراء علم النفس من آن لآخر في رسائل فرويد الموجهة إلى فلايس ، و الذي يستعمله للتعريف بأصالة محاولته لإقامة علم نفس قائم على دراسة الجهة الأخرى من الوعي عكس علم النفس التقليدي المتركز حول دراسة الوعي ، لانعدام ذلك التماثل الذي دعا إليه فرويد بين مصطلح ما وراء علم النفس ، و ما وراء الطبيعة ، وهو تماثل مقصود كما يرى لابلاش و زميله من قبل فرويد نظرا لمعرفتهما بمدى قوة اهتماماته الفلسفية...[2] و لم يقف فرويد عند مجرد التماثل بين المصطلحين بل ذهب الى القول بأنه" يمكننا التجرؤ على قلب ما وراء علم الطبيعة إلى ما وراء علم النفس" [3]حيث "تتعكس المعرفة الغامضة أو ما يمكن أن ندعوه الإدراك النفسي الداخلي للعوامل النفسية ، و لما يجري في اللاوعي، في بناء واقع فوق محسوس ، يتعين على العلم تحويله الى علم نفس اللاوعي "[4].

و على العموم فإن " ظواهر ما بعد علم النفس روحية منسوبة إلى قوى لم تعرف حقيقتها بعد ، و مجاوزة لحدود التجربة السيكولوجية كانتقال الأفكار ــ التلباتيا ــ و التكهن "[5] .

و هي بالتالي ظواهر غير اعتيادية تثير فينا الدهشة و الاستغراب لاتسامـــها بالخارقانية و البعد عن الإدراك الحسي و هذا ما يجعلها تتماس مع العجائبي و تقترب منه في نقاط كثيرة ، و إن كانت تختلف معه في بعض الأمور على حد قول شعيب حليفي الذي يرى بأن "الميتا نفسي يسعى إلى إزاحة المخيلة من عمله أولا ، ثم البحث عن العلمية، لكونه

2- بوبكري ، فراحي : تحليل الفيزياء لظواهر بسي الخارقانية ، كتابات معاصرة ، المجاد العاشر ، كانون الأول 1999 - كانون الثاني 2000 ، ص136 .

1- لابلانش ، جان ، ج. ب. بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، تر : مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع - بيروت - ط2 ، 1987 ، ص 444-445

[3]- نفسها .

[4]- نفسه ،ص444 .

[5]- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج 2 ، ص 305 .

يتكفل بالظواهر النادرة ذلك أنه إذا كانت له نفس المنطلقات ، فهو يتعارض مع العجائبي في التوجه ليس تعارضا مطلقا"[1].

ز / علم السحر والتنجيم

جاء في المعجم الوسيط أن السحر هو " كل أمرَ يخفىَ سببه و يتخيّل على غير حقيقته و يجرى مجرى التمويه و الخداع"[2]. و في المعجم ذاته وردت لفظة السحر مرادفة لمصطلح السيمياء[3] ، و بالرجُوع لكتاب:(كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون) تبيّن أن علم السيمياء إنما"يطلق على ماهو غير حقيقي من السحر ، وحاصله إحداث مثالات خيالية في الجو لا وجود لها في الحس ، وقد يطلق أيضا على إيجاد صورها في الحس فحينئذ تظهر بعض الصور في جوهر الهواء فتزول سريعة لسرعة تغير جوهر الهواء ولا مجال لحفظ ما يقبل من الصور في زمان طويل لرطوبته ، فيكون سريع القبول وسريع الزوال ، و أما كيفية إحداث تلك الصور وعللها فأمر خفي لا اطلاع عليه إلا لأهله [وليس المراد وصفه وتحقيقه ههنا] (...)

وحاصله أن يركّب الساحر أشياء من الخواص أو الأذهان و المائعات أو كلمات خاصة توجب بعض تخيلات خاصة كإدراك الحس ببعض المأكول و المشروب و أمثاله..."[4].

فهذا النص يدل على أن علم السيمياء هو من تفاريع علوم السحر و اقتفاء أثر هذه الدلالة في النصوص التراثية ظهر أن علم السحر ارتبط ارتباطا وثيقا بعلم السيمياء في الكثير من النصوص ، فهذا ابن خلدون في مقدمتـــه يورد دلالات متعددة و حاصلها جميعا أن السيمياء لها دلالة عامة إذ يطلقها على علم الطلمسات الذي " يستعين فيه صاحبه بروحانيات الكواكب و أسرار الأعداد و خواص الموجودات و أوضاع الفلكِ المؤثرة في عالم العناصر كما يقوله المنجمون "[5]. و لها دلالة خاصة يمكن حصرها في أسرار الحروف و دلالتها التي تحدث عنها ابن خلدون مطولا في مقدمة مغريا تعلم

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 71 .
[2]- المعجم الوسيط ،ج 1 ، ص 419 .
[3]- نفسه ، ج 1 ، ص 469 .
[4]- مصطفى بن عبد الله القسنطيني الرومي الحنفي : كشف الظنون عن أسامي لكتب و الفنون ، دار الكتاب العلمية - بيروت - 1992 ، ج2 ، ص 1020
[5]- ابن خلدون ، عبد الرحمن ، المقدمة : ت : محمد الاسكندراني ، دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان ، 2004 ، ص 462 .

شيوخه هذه المعارف من السيمياء و أسرار الحـــروف و النجـــامة من شيخ المعـــرب أبو العباس بن البنّاء[1] ..وهي بدلالتها العامة و الخاصة تنضوي تحت الأعمال السحريـــــة و" مصطلح السيمياء إذ يستعمل اسما لباب من أبواب السحر لا يملك اشتقاقا عربيا و إنما هو مشتق من لفظ سرياني"[2]. و لم يكتف ابن خلدون بهذا بل جعل السيمياء و الكيمياء من الأعمال السحرية التي روّج لها جابر بن حيّان و مسلمة بن أحمد المجريطي، عادا جابر بن حيّان "من كبار السحرة في الملة ، ذلك أنه تصفـــح كتب القوم و أستخرج الصناعــــة و غاص في زبدتها و استخرجها ووضع فيها غيرها من التأليف و أكثر الكلام فيها و في صناعة السيمياء لأنها من توابعها لأن إحالة الأجسام من صورة إلى صورة إنما يكون بالقوة النفسية لا بالصناعة العملية فهو من قبيل السحر"[3].

و هو في هذه الفقرة يؤكد أن علم السيمياء من توابع الكيمياء، و يقترب منه اقترابا قد يكون على تقدير رشيد بن مالك سببا في ورود سيمياء متأثرة بصيغة كيمياء[4] هذه الأخيرة التي اختار ابن سيدة في وزنها أهي على وزن فِعْلياء أم فيعلاء[5]. و الكيمياء على حدّ تعبير ابن خلدون" هي من آثار النفوس الروحانية ، و تصرفها في عالم الطبيعة إما أن يكون من نوع الكرامة (إذا كانت النفوس خيّرة) أو من نوع السحر (إن كانت النفوس شريرة فاجرة)"[6]..فهي إذن " من منحى كلامهم في الأمور السحرية وسائر الخوارق ... ولهذا كان كلام الحكماء كلهم فيها إلغازا لا يظفر لحقيقته إلا من خاضَ لُجّة من علم السحر و اطّلع على تصرفات النفس في عالم الطبيعة و أمور خرق العادة ..."[7].

..."[7].

و إذا كانت الكيمياء و السيمياء و السحر تشترك جميعا في"إحالة الأجسام من صورة الى صورة أخرى"[8] ،فإن النفوس المتصفة بهذه الصفة على مراتب كما يقرر ذلك ابن خلدون "أولها : المؤثرة بالهمة فقط من غير آلة و لا معين و هذا هو الذي تسميه

---

[1]- المرجع نفسه ، ص ص 116-117 .
[2]- بن مالك ، رشيد : السيميائية بين النظرية والتطبيق ، مخطوط دكتوراه دولة ، جامعة تلمسان 1994 – 1995 ، ص ص 38 - 42 .
[3]- ابن خلدون ، عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون ، ص458 .
[4]- ابن مالك ،رشيد : السيمبائية بين النظرية و التطبيق ، ص 40 .
[5]- ابن منظور : لسان العرب ، م5 ، ص438 .
[6] - ابن خلدون ، عبد الرحمن : المرجع السابق ،ص 472 .
[7]- نفسه ، ص 487 – 488 .
[8]- نفسه ،ص 458 .

الفلاسفة السحر. و الثاني: بمعين من مزاج الأفـلاك أو العناصر أو خـواص الأعـداد و يسمونه الطلسمات و هو أضعف رتبة من الأول. و الثالث: تأثير في القوى المتخيلة يعمَد صاحِبُ هذا التأثير إلى القوى المتخيلة فيتصرف فيها بنوع من التصرف و يلقى فيها أنواعا من الخيالات و المحاكاة و صورا مما يقصده من ذلك ثم ينزلها إلى الحس من الرائين بقوة نفسه المؤثرة فيه، فينظر الراءون كأنها من الخارج وليس هناك شيء من ذلك (...) و يسمي هذا عند الفلاسفة الشعوذة أو الشعبذة (...) و لما كانت المرتبتان الأوليان من السحر لها حقيقة في الخـارج و المرتبة الأخيرة الثالثة لا حقيقة لها اختلف العلماء في السحر هل هو حقيقة أو إنما هو تخييل؟"[1] . و قد رد ابن خلدون نفسه عن هذا السؤال بقوله :" فالقائلون بأن له حقيقة نظروا إلى المرتبتين الأوليين ، و القائلون بأن لا حقيقة له نظروا إلى المرتبة الثالثة الأخيرة فليس بينهم اختلاف في نفس الأمر بل إنما جاء من قبيل اشتباه هذه المراتب..."[2].

و إذ يلجأ الكتاب إلى توظيف هذا النوع من السلوك (السحر)في عمل إبداعي إنما يرجون من وراء ذلك "تمرير خطاب ما من جهة ،وتكسير هذا الجسر ، انطلاقا من الكشـف عن هشاشته و التعرية عن فضائحه التي لا تتماشى و الفكر العلمي الثاقب من جهة أخرى"[3].

مع الأخذ بعين الاعتبار أن استغلال العجائبي الحديث للسحر و علومه يختلف عن استغلال العجائبي القديم له اختلافا جذريا، ذلك أن العجائبي القديم و باستغلاله لعلمي السحر و التنجيم يجعل بعض الأحداث تجد مسوغاتها في السحر ، كما يجد لها تفسيرا عقليا، و يقوم هذا الاستغلال على قراءة "الطلاسم و التعويذات و استحضار الجن(...) لإنجاز سخرات خارقة"[4]، كتلك السخرات التي احتوتها كتب الرحلات و خاصة المتجهة منها إلى بلاد الهند التي اشتهرت بالسحرة الجوكية و حكاياهم التي لا تنتهي ، و التي عجت بها رحلة ابن بطوطة خاصة ورحلات القرون الوسطى عامة. لكنه ما إن " بدأ

---

[1]- نفسه ، ص 459 .
[2]- ابن خلدون ، عبد الرحمن : مقدمة ابن خلدون ، 458 .
[3]- حليفي ،شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 107 .
[4]- نفسه ، ص 68 .

العلم يتقدم و يكشف عن أسرار الكون الغامضة، أخذ السحر أو الإيمان بالقوى الخارقة يتراجع و لكن العلم لم يبلغ منتهاه و الإيمان بالقوى الخارقة لم يأفل بعد"[1]، لقد "كشف العلم عن كثير من أسرار الكائنات في الكون، فلم نعد نعاملها معاملة سحرية، و فرت من تحت جناحي هذا الطائر المدهش الذي نسميه المجهول و لكن أسرارا أخرى كثيرة لا تزال تتلفع بالغموض على الرغم مما حققه العصر من إنجازات مذهلة في معرفة العالم الخارجي ، و في تحليل النفس البشرية، ولذا لا نزال نؤمن بالأرواح و قدرتها الخارقة (...) و كذا بقوى غامضة تذكرنا بنار السحر القديم..."[2] .

و علىالعموم فإن ما يحفّ الأعمال السحرية من الطلاسم والتعويذات واستحضار للشياطين والاستغاثة بالجن واعتماد معرفة الأبراج السماوية و العرافة لا يستطيع أحد أن ينكر مدى التصاق هذه الأجواء بالعجائبية مهما كانت ثقافة هذا المتلقي ، ذلك أنّ الساحر هو أحد الشخصيات العجائبية كما يتبن فيما بعد .

ح / الخيال العلمي science fiction

يرجع ابتداع هذا المصطلح كما يشير إلى ذلك مجدي وهبه في معجمه الى هيوجوجير نزباح « Hugo-Gernesbach » و ذلك في سنة 1926 ، حيث كان الاستعمال الأول له تحت اسم ، « scienti fiction » ثم طوره إلى « science fiction » ، و قد ظل هذا المصطلح من المصطلحات الشديدة الصلة بالأدب ، حيث أطلق على فرع منه و هو "أدب الخيال العلمي " و الذي يعني مجموعة القصص العلمي التصوري، الرواية المستقبلية التي يعالج فيها المؤلف استجابة الإنسان لكل أنواع التقدم في العلوم و التكنولوجيا لطريقة خيالية محضة"[3] .فهو بذلك شكل آخر للمخيلة يمثل فيه صراع الواقع مع المحتمل[4] بعيدا عن العالم الآخر ، و الأشباح و الشياطين و ما وراء القبر، إذ تدور أحداث هذا النوع على القصص حول الرؤى المستقبلية ، و قد مثل لها

1- رومية ، وهب : شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص94 .
2- نفسه ، ص 94 -95 .
3- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 503 .
4- ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، تر : جورج سالم ، ص 427 .

ألبيريس برواية (حين يستيقظ النائم) ، و اكتشاف الكواكب الأخرى من مثل (أول الرجال على القمر)[1] ، و اجتياح الكواكب الأخرى للأرض (كرواية حرب العوام)[2] دون أن ننسى رحلات في الزمان الممثل لها برواية ولز(آلة الزمن) هاته الرواية التي يصفها ألبيريس بأنها" تحفة أدبية في فن القصة ، تجاوز فيها المؤلف كل أنواع الخارق للطبيعة (الفائق للطبيعة) ، الديني الذي تقهقر نتيجة خطئه في تحديد صوره منذ القرن الثالث عشر ، والخرافي الذي كان ما يزال قائما (...) في القرن التاسع عشر ، كما تجاوز أيضا الفائق الطبيعي الشعري و الرمزي الذي يمثله الرومنطقين الألمان و هو بذلك يقدم رؤية مغايرة و جديدة للغريب و المدهش مؤسسة على استقراءات رياضية محوّلة بما يلائم الفن الخيالي . و يكفي أن نؤمن بالفيزياء الرياضية و بكثير من الأسس و المبادئ العلمية ، حتى تبدو لنا المغامرات الخارجة عن نطاق الإنسانية مقبــولة و ممكنة ، فنقبل و نتقبل فتح القرن الأربعين كما تنص على ذلك رواية ولز ، كما نقبل بفتح أبعد الكواكب"[3]، و هذا كله أساسا "يتوقف على فعل المخيلة وإن كانت في الرواية العلمية يؤخذ عليها الإفراط في ابتداع الصور المغرقة في الخيالية ، فالإنسان قد يصبح كائنا كونيــــا و المغامرة تتوسع فيه"[4]، إنها "امكانات الحلم التي لا نهاية لها ذات خيال علمي أو شبه علمي يلعب بالمفارقات"[5] كما يقول ألبيريس مختزلا ذلك في رواية " سفر بلا محطات "لبريان ألديس " حيث تجد مئات الملايين من الكائنات البشرية تعيش حياة صاخبة مغايرة مذعنة لمشكلات التطور الخاصة ، في عالم يبدو لنا عجيبا هو عالم كفكائي في الحقيقة مؤلف من حجرات مغلقة تتناوب في سعتها ، تفصلُ بينها حواجز من الفلاذ تجتاحُها نباتات سريعة التكاثر ، مغذية يضيئها نورا اصطناعي ينطفئ على مُدَرٍ منتظمة . هناك تعيش قبائل و جماعات من المتوحشين و الخارجين عن القانون(...) كل شيء يجري وسط سفينة فضائية لا تقل اتساعا عن باريس أرسلت فيما مضى إلى مجموعة شمسية

---

[1]- نفسه : ص 429 .
[2]- نفسه : ص 429 .
1- ألبيريس : تاريخ الرواية الحديثة ، ص 428 -429
[4]- نفسه ، ص 429 .
[5]- نفسها .

أخرى فرجعت إلى الأرض ، و في رحلتها هذه (رحلة تستغرق مائتي سنة)تعطلت عضويتها المركزية و البشرية و الآلية نتيجة حادث ما"[1] .

و الملاحظ عن هذه الرواية أنها رواية خيالية مفْرط مؤلفها في استغلال المخيلة المبدعة بصور تجعل المتلقي يغوص في عالم مجهول خال من الأشباح و الشياطين ، و الجن لكنه عالم عجيب يسيطر عليه سحر الشبه العلمي و تتحكم فيه عناصر العجيب من حذف المسافة و اكتشاف أكثر مظاهر الفضاء بعدا عن المألوف .

الخيال العلمي و العجائبي :

إذا كان دار كوسوفان « Dar kosavin »يجعل من الخيال العلمي المعارض الأساس للعجائبي مدرجا إياه تحت اسم التخييل الواقعي[2] فإن ألبيريس في تاريخ الرواية الحديثة يجعله نوعا من أنواع الأدب الوهمي (العجائبي) الذي عدّه "شكل متخلف من أشكال العجيب الصوفي"[3]. مقسما إياه أي الأدب الوهمي إلى وهمي خرافي أو ديني ، و وهمي شبه سيكولوجي و يقصد به ما وراء علم النفس ، و وهمي ذهني محض و يقصد به الخيال العلمي و شبه العلمي مؤكدا أن الحكاية العلمية " تحمل سحرها في نفسها ، و هي التي قُضِي عليها مع ذلك أن تكون نوعا أدبيا متخلفا أكثر من أن تكون نوعا شعبيا"[4]. إذن فالرواية العلمية لم تُخلق من أجل العامة ، و إنما من أجل طبقة خاصة ، لأن مبدعها في حد ذاته ، ليس رجلا عاديا بل له مواصفات خاصة من بينها الجمع بين الجمال الفني والذوق الرفيع ، والحس المعرفي أي (الإلمام بالتطور التكنولوجي المعرفي).

---

[1]- نفسه : ص 431 .
[2]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 57 .
2 - ألبريس : المرجع السابق ، ص 430.
[4]- نفسه ، ص 432 .

أما تودوروف فيذهب إلى أن العجيب الأدوي أدى إلى الاقتراب مما يسمى في فرنسا في القرن التاسع عشر بالعجيب العلمي ، و الذي أصبح اليوم يسمى التخيـــل العلمي، حيث يكون فوق الطبيعي مفسرا بطريقة عقلانية انطلاقا من قوانين لا يعترف بها العلم المعاصر ، فالقصص التي تتدخل فيها المغناطيسية « magnétisme » مثلا ، ترجع في الحقيقة إلى العجيب العلمي لأن المغناطيسية تفسِّر علميا وقائع فوق طبيعية ، و هي بذاتها تنتمي إلى فوق الطبيعي[1].

وبالعودة الى مقال داركو سوفان يتبين أنه عمد إلى ثلاثة فروق بين الخيال العلمي و العجائبي أوردها شعيب في كتابه "شعرية الرواية الفانتاستيكية"[2] أوجزها فيما يلي :

1- إن ما هو عجائبي و سحري غير ممكن التحقق ، بينما ما هو خيال علمي يمكن أن يتحقق .

2- تعارض الخيال العلمي مع الأسطورة على اعتبار أن " الأسطورة ترفد الفانتاستيك (العجائبي عندنا) بمادتها الموغلة في القدم و تيماتها الحاملة للعديد من بذور الفانتاستيك و أهمها بذرة المسخ "[3]، أما الخيال العلمي فهو " جنس استباقي يهتم بالمستقبل و يظهر فيه القلق تحت أشكال متخيلة انطلاقا من معطيات علم اللحظة بطريقة ما"[4].بينما الأسطورة التي أدرجها دار كوسوفان ضمن الجنس الأدبي الميتافيزيقي الذي يندرج بدوره مع العجائبي و الفانتاستيكي (و هو ما يقابل في بحثنا هذا العجيب و العجائبي) تحت اسم واحد متقارب في مقابل الخيال العلْمي[5]، ذلك أن الأسطورة دوما تحيل على الماضي السحيق و تنطلق من غير المرئي إلى ما هو مرئي . من أجل هذا كان هذا زمن العجائبي هو واحد (الماضي) بينما تعددت الأزمنة في الخيال العلمي .

3-أدب الخيال العلمي يتعارض مع الأدب العجائبي ذلك أن هذا الأخير يزخر بقصص الأشباح و القصور المسكونة بالشياطين و الأروح الشريرة و التي جاء الخيال العلمي ليمحيها نهائيا من عالمها اللاتجريبي .

---

[1]- تودوروف ، تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ص 79 .
[2]- حليفي ، شعيب ، المرجع السابق ، ص58.
[3]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص66 .
[4]- نفسه ، ص 58 .
[5]- نفسه ،ص 66 .

و محاولة لرسم الحدود الفاصلة بين الخيال العلمي و العجائبي أعود لحكاية طريفة لخص بها بورداص في عام 1994 التداخل بين العجائبي و الخيال العلمي تتمثل في صورة: "وحش أو غول يظهر إذا كان قادما من بعيد ، فنحن في حكاية عجائبية، و إن كان قادما من كوكب آخر ، فإنه من الخيال العلمي"[1].

و الحقيقة أن هذه الصورة بقدر بساطتها بقدر ما هي حاملة للحدود الطفيفة بين الخيال العلمي و العجائبي ، و بيان ذلك أنّ العجائبي يولد في صلب العالم الحقيقي ، من خلال تدخل فوق الطبيعي ليخلخل سكونه و يكسّر رتابته و يشكك في بديهياته .

أما الخيال العلمي فأحداثه تحكمها قوانين غير قوانين عالمنا الحقيقي، فهي أحداث " تقع في نحو منطقي، و إن كانت من مقدمات غير عقلانية "[2] يقف العلم المعاصر عاجزا عن تفسيرها .

و قد قام فالري تريتي « Valérie Tritter » بتقسيم الخيال العلمي في كتابه العجائبي « Le fantastique » مبينا أنّ من أقسامه ما كان له صلة بالعجائبي ، وما لا صلة له به و ذلك حين يقول :

" ينقسم الخيال العلمي في أيامنا هذه ـــ إلى أربعة أنواع فرعية :اثنان منهما بعيدان جدا عن العجائبي و هما :

1- « Hard science » العلم الصعب التي تشدد على العلم الصلب الصافي.

2-« Espace opéra » الفضاء الأوبرا لي (حكايات القنوات الفضائية في المجرات المتداخلة).

و اثنان آخران متاخمان له هما : الخيال العلمي الميثولوجي و الخيال البطولي "[3] و ربما كان أحد هذين النوعين هما ما عناه في قوله عند الحديث عن نظرية كايوا في الأدب العجائبي إذ يقول : " تقدم نظرية ر.كايوا الأدب ضمن نظرة خطية : حيث يغدو العجائبي استمرارا للحكاية السحرية « C. féerique » و سيترك مكانه هو ذاته للخيال العلمي"[4].

---

[1] - Tritter, Valérie : le fantastique, Ellipes Edition Marketing PARIS . S.A .2001.P : 25.

[2]- تودوروف ، تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص 79 .

[3] - Valérie , Tritter : le fantastique , P .25

[4] - Ibid : P.20

إذن " فالخيال العلمي لا يندرج كعنصر من عناصر الفانتاستيك و لكنه مستقل بذاته"[1] . فهو" ضرب من رؤية تنبُئية علمية متوهمة بشأن ما سيكون عليه عالمنا ، تُحفى كثيرا من المظاهر العجائبية"[2]. فالتنبؤ هو أسمى أهداف الخيال العلمي إذ به يحقق درجة من العلمية، كما يحقق درجة عالية من الأدبية، و هو بذلك يلتقي مع العجائبي إذ يشتغل كل منهما على المتخيّل، غير أن تعارض الخيال العلمي معا العجائبي يتحلى في رؤية هذا المتخيّل و اعتمادا ته ، أي اهتمامات كل منهما ، حيث أنّ العجائبي يهتم بالإنسان المعاصر بينما يهتم الخيال العلمي بإنسان الغد .

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 60 .

[2] - Valérie,Tritter : p.24.



العجائبية في أدب الرِّحلات

1 / تمظهرات العجائبي في بعض النصوص السردية القديمة

لعله من الأهمية بمكان طرح السؤال التالي هل يمكن الحديث عن صور مكتملة للعجائبي في النصوص التراثية القديمة ؟

والحقيقة أن الإجابة عن هذا السؤال تلزم باستقراء هذه النصوص لإدراك عن كثب مدى تمثلها للعجائبي كتقنية وتشكيل يعمد إليه الراوي في حكيه لغرض المتعة والتشويق وخرق قوانين الواقع ، ووقوفا عند هذه النصوص القديمة ولاسيما التاريخية والجغرافية منها تبين أنها ملأى بذكر العجائب والغرائب " التي ما تزال موضع إدهاش حتى يومنا هذا "[1].

أجل ما تزال تطرح السؤال ذاته ، الذي طُرح منذ قرون مضت ، ما تزال تثير الحيرة والتردد ، تبعث على الشك في كل ما يُروى ، فتنهال الأسئلة على العقل ، فيكون أهمها هل هذه العجائب التي رويت حقائق واقعية ، أم أنها مجرد خيالات وصور ابتدعتها المخيلة المتعالية داخل محيط اجتماعي وسياسي ، أم أنها خرافات عالقة بالأذهان وتوارثتها الأجيال..؟؟ . فيصبح كما يقول الغرناطي الذكي العاقل هو القادر على التصديق[2]. أجل الذكي العاقل هو وحده الذي بوسعه أن يعرف" أين ينتهي الواقع؟ وأين يبدأ الخيال ؟ فالخيال واقعي ، والواقع خيالي ، إنه خيال يستعمل الواقع ذريعة ، ونقطة انطلاق ، وتتداخل الغربة والغرابة ويصبح الغريب غير عادي أي عجيب"[3] ،عجيب في ذاته وصفاته ، عجيب لأننا كما يقول القزويني عاجزين عن الوقوف على أسباب حدوثه أولم نأنس مشاهدته[4] ، ومتى سقط السببان عاودنا إلى المألوف .

فهل يمكن عدُّ تلك العجائب والغرائب بكل ما تحمله من معاني التهويل والخرق للعادات المألوفة ، صورا مكتملة للأدب العجائبي عند العرب ؟ هل يمكن عدُّ ذلك الكم الهائل من الخرافات والأساطير العربية القديمة التي عجت بها كتب الرحلات والجغرافيا والتاريخ وهي أساطير جميلة ويتجلى جمالها في أنها " تقرب البعيد ، وتبعد القريب وتتفي

---

[1]- أبوهيف ، عبد الله : النقد الأدبي العربي في القصة والرواية والسرد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2000 ، ص 71.

[2]- الغرناطي ، أبو حامد : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ت : إسماعيل العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1989 ، ص 30 .

[3]- نعيمة ، بن عبد العالي : واقع عجيب غريب ، متاح على الشبكة [2004/10/15] www. Arabicstor y . net

[4]- القزويني ، زكريا : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 10.

الثابت وتثبت المنفي أي أنها ترفض بطبيعتها المستحيل ، بل قصاراها التعامل معه والتمكين له"[1].

هل يمكن عدّها بهذه المواصفات أدبا عجائبيا بكل خصوصياتها التي أثريناها فيما سبق ؟ أم أنها مجرد صور غير مكتملة له على مستوى التكوين أو على مستوى التوظيف خاصة إذا علمنا أن هناك من النقاد المحدثين من رد العجائبي إلى الذهنية البدائية وإلى التقاليد الشفوية والفلكلور. فهذا شارلز شيل « Charles Scheel » يقول: إن " العجائبي هوعرف في الحكايات يمتحُ من التقاليد الشفوية والفلكلور"[2] ، وذاك روجيه كايوا حسب تحليلات « Valerie thritter » لنظريته يقدم الأدب ضمن نظرة خطية بحيث يغدوالعجائبي فيها استمرارا للحكاية السحرية (المدهشة) وهي حكايات الجن[3](الموروث الشعبي القديم) . وذاك محمد برادة يصنف العجائبي " ضمن تراث الأساطير والفلكلور لمختلف الثقافات"[4]، ذلك أن العجائبي في أوروبا وبظهوره في القرن الثامن عشر استعاد "تمثّل العناصر التقليدية والعجيبة في الموروث الثقافي الشعبي ، ثمَّ صياغة كل ذلك صياغة جديدة ، وبرؤية فلسفية جديدة ، ومحاولة صبّ ذلك في الحياة الفردية والجماعية"[5] . ومحاولة للتقصي عن مراتع الكتاب العرب في الأدب العجائبي يظهر أنهم كانوا ولازالوا ينهلون من التراث العربي القديم ، وليس هذا فحسب بل وحتى ما سمي بـــ "الثقافة التحتية*" على حد تعبير الغيطاني ، هذا الأخير الذي حين سئل عن مكونات خطابه الروائي في علم الأخرويات ردها إلى الأجزاء المتخيلة في أسفار التاريخ العربي التي تحاول تسجيل الزمن الذي شهد خلق العالم والمسافات الزمنية التي كانت مجهولة لأولئك المؤرخين مضافا إليها الأساطير العربية وحكايات الفلكلور والحكايات الشعبية ، وكل عناصر ما يمكن تسميته بالثقافة التحتية ، والتي يشعر بعض المثقفين بالتعالي عليها ولا يلتفتون إليها في الوقت الذي ينبهر فيه بكتاب من الدرجة الثانية لمجرد

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة) ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، الدار التونسية للنشر 1989 ، ص 5 .

[2]- حليفي ، شعيب ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 121.

[3] - Valerie Tritter : le fantastique , p.20.

[4]- تودوروف : مدخل إلى الأدب لعجائبي ، ص 4 .

[5]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية ليلة القدر ، ص109 .

*- من الكتاب الذين استمدوا عناصر إبداعهم من واقع الثقافة التحتية لشعوبهم قارسيا ماركيز في جل أعماله التي منها : "مائة عام من العزلة ."

أنهم من الغرب[1] دون أن ينسى كتب العجائب التي كانت في معظمها محاولة لتفسير بعض الظواهر الطبيعية التي كان الذهن البشري يعجز عن تفسيرها ككتاب "خريدة العجائب" لعمر بن الوردي و"مختصر العجائب" لإبراهيم بن مضيف شاه[2] وغيرها . إيمانا منه " بالذاكرة والماضي والأحلام ، وهي تتلاقى مع الوعي ، ذلك أن هناك اختزانات قديمة في أعماق الأديب أو الكاتب عندما تصعد من اللاوعي يمكن أن تتجلى في شكل رؤيوي جميل وعذب ، لكنّها غير خارجة كليا عن سيطرة الوعي..."، كما يؤكد ذلك حيدر حيدر في حوار له مع مجلة المسيرة[3] . فهذا الاعتراف من جمال الغيطاني الصريح يؤكد أنّ النصوص النثرية القديمة كانت ملأى بالعناصر العحائبية ، إن على مستوى الأحداث أو الشخصيات أو الفضاءات وقد تجلت في :

1.1/ القصص الشعبي

مما لا ريب فيه أن كتاب " ألف ليلة وليلة " يعد من أشهر الكتب ذات الطابع الشعبي والبنية التعجبية حيث يقوم على وصف عوالم فوق طبيعية داخل عالم طبيعي مألوف وشخوص يتخذون هيئات كثيرة ، أي يطالهم الامتساخ والتحول ، مما يدعو إلى الحيرة والتردد في نفس المتلقي ، وتلك أهم خصائص الأدب العجائبي عند تودوروف ومن أمثلة هذا القصص أيضا ، سيرة عنترة بن شداد ، وسيف بن دي يزن ، الأميرة ذات الهمة ...الخ ، بالإضافة إلى العدد الذي لا يحصى من السير الأخرى والشخصيات الأسطورية التي أثرت الخيال العربي وميَّزت دروبه ، ودلت على "عظمة هذا الأدب الذي تنتمي إليه وكذا إنسانيته"[4] .

فالمبدع الشعبي لم يكترث بتوجيهات النقاد التي كثيرا ما كانت متسمة بالأبوية والتعليمية كما يشير إلى ذلك عبد الملك مرتاض، وظل يبتكر حتى اكتظ الأدب الشعبي بالخوارق والأعاجيب وامتلأ بالأساطير الجميلة ، المغرقة في " عوالم لا مكان فيها للعقل

---

[1]- محمد ، برداة وآخرون : الرواية العربية واقع وآفاق ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت ، ط1 ، 1981 ، ص 328. .
[2]- نفسه ، ص328 .
[3]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 13 .
[4]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب ، ص 17 .

ولا سلطان فيها للمنطق ، وإنما السلطان كله للخيال المجنح يحلق إلى أقصى الحدود ولكن في فضاء دونما حدود"[1].

غير أن مجيء الإسلام ، أضفى على العقلية العربية نوعا من الواقعية ، إذ حاول وبشتى الطرق محو الكثير من المعتقدات التي كانت سائدة في شبه الجزيرة العربية معتبرا إياها أباطيل وأساطير الأولين ، ومما يشوش على العامة عقائدهم .

2.1 / كتب الفتوح والمغازي

هذه التي استمدت مادتها من تاريخ المسلمين إبان الفتوحات الإسلامية ، وهي عبارة عن حكايات شعبية ذات أصول تاريخية ، يتجاور فيها الواقعي والعجائبي سواء على مستوى الأحداث أو الشخصيات ، أو الزمان والمكان ، الشيء الذي يعني أن المتخيل العربي الإسلامي ساهم بشكل كبير في صياغتها وإنتاجها[2] ، وإن كان هذا النوع من الكتابة لم يحظ بقبول السلف واعتبروه من العلوم التي لا أصل لها معتمدين في ذلك على حديث رواه أحمد بن حنبل يقول فيه : " ثلاثة ليس لها أصل : التفسير ، والملاحم والمغازي" كما يروي ذلك السيوطي في الإتقان[3] .

ومن أمثلة هذا النوع السردي –على سبيل المثال لا الحصر - غزوة وادي السيسبان التي تحكي جانبا من سيرة علي ومغامراته في وادي السيسبان ، والتي كان البعد العجائبي جليا فيها ذلك أن طي الأرض وانمحاء المسافات الزمانية والمكانية يحضر بشكل كبير في هذه الغزوة .

" فالنص وإن كان يستمد شرعيته من مادة إسلامية ، فانه يتحرر من مختلف سماتها ويتعامل معها بشكل طليق ، فهناك العديد من المغالطات التاريخية والجغرافية التي يتنبه لها كل من له إلمام و لو بسيط جدا بتاريخ صدر الإسلام ، وتبدو هذه المغالطات التاريخية واضحة على صعيد الحدث والفضاء والشخصيات ، فبعض الشخصيات الإسلامية (حمزة) يعاصر خالد بن الوليد ، ويشارك معه في عدة معارك ، كما أن حمزة يمتد العمر به

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : المرجع السابق ، ص 5.

[2]- يقطين ، سعيد : تلقي لعجائبي في السرد العربي الكلاسيكي ،ضمن كتاب (نظرية التلقي - اشكالات وتطبيقات) ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، جامعة محمد الخامس ، المملكة المغربية ،دت ، ص 93 .

[3]- السيوطي ، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن ، دار المعرفة ، بيروت ، ط4 ، 1978 ،ج2 ، ص227 .

طويلا في الإسلام ، كما يُحضر بعض الأمكنة في شبه الجزيرة موصوفة كما لو أنّها بعض الجزر في كتب العجائب"[1].

3.1/ كتب الصوفية

من المحاور التي كان للمتصوفة الحديث فيها ، التصرف في العوالم بأنواع الكرامات وهي بالنسبة لهم مقابلة للمعجزات التي لا يختص بها إلا الأنبياء ، وتقوم هذه الكرامات على مبدأ استعمال الخوارق من الأمور ، إن على مستوى السفر إلى الله وما فيه من مقامات وأحوال لأن " الصوفي عند أهل التصوف هو الذي هو فانٍ بنفسه باقٍ بالله تعالى مستخلص من الطبائع متصل بحقيقة الحقائق "[2]، أو على مستوى زيارة العوالم العليا والحديث عن لقاءات عجائبية خاصة وغريبة ، ثم صدور ألفاظ موهومة الظاهر عن هؤلاء المتصوفة والتي تعرف في اصطلاحهم بالشطحات[3].

وعموما فقد " ارتبطت خوار قهم بالحلم والهذيان ، وبقوة نفسانية يمكن القول بأنها كانت تتماس من بعيد أو قريب- مع الخصوصية* مع ما كان يسلكه البوذيون ، وجماعات هندية أخرى "[4]. وإن كان ما يسلكه هؤلاء نوعا من الشعوذة والدجل لا يفتأ العقل البشري أن يضع له حدوده.

4.1 / الخطابات الأليغورية الرمزية :

وتسمى رمزية تجاوزا كما يقول شعيب حليفي ذلك أن شخوصها اختيرت من الحيوانات ومن نموذجها "كليلة ودمنة" ، التي حاولت تصوير فضاء حيواني عجائبي ، لا يختلف كثيرا عن عجائبية بعض الأعمال الفنية التي ظهرت في القرن التاسع عشر.

---

[1]- يقصين ، سعيد : تلقي العجائبي في السرد العربي الكلاسيكي ، ص 98 .

[2]- البستاني ، المعلم بطرس: دائرة المعارف ، دار المعرفة ، بيروت ، م11 ، ص 66 ، مادة (الصوفي).

[3]-نفسه ، م6 ، ص135 مادة (تصوف).

*- ذلك أن العكوف على العبادة يولد في النفس فوائد هي الحقائق الروحية ، التي تفيض على النفس معرفة ، تنطوي على استعداد الإرادة لتلقي هذه الفوائد وذلك غاية الصوفي الذي صفا من الكدر وامتلأ من الفكر وانقطع إلى الله من البشر واستوى عنده الذهب والمدر والحرير والوبر". أنظر: دائرة المعارف م11 ،ص66 مادة (الصوفي).

[4]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 13.

ومن هذه الخطابات الرمزية ما يعتمد على الحلم كرسالة الغفران ؛ ذلك أن"الحلم شغل دورا كبيرا في إخصاب المخيلة العربية، وإعطاء العمل الإبداعي بعدا موحيا وفريدا"[1] وقد تحمل هذه الخطابات معنى أخلاقيا أو دينيا غير المعنى الظاهري[2].

5.1 / كتب التاريخ والجغرافيا والرِّحلات

تضمنت كتب التاريخ على أخبار وحكايات غريبة تعود في معظمها إلى مخيلة المؤرخ أو الجغرافي أو الذاكرة الشعبية ولا أدل على ذلك مما ورد في مروج الذهب عند المسعودي ، وما رواه كل من وهب بن منبه القرشي وكعب الأحبار من الأخبار والقصص والأساطير التي امتلأت بها كتب الجغرافيا والرحلات والعجائب ، من هذه الأساطير التي سُوِّدت بها الكتب القديمة ما تعلق بالغول وهو كائن خرافي ظل العرب يعتقدون بوجودها ويدل على ذلك ما أورده المسعودي من أن الفلاسفة أنفسهم ظلوا يعتقدون بوجود الغول وقد حكى بعضهم "أن الغول حيوان شاذ من جنس الحيوان مشوّه لم تحكمه طبيعة ، وأنه لما خرج منفردا في نفسه وهيئته توحش في مسكنه ، فطلب القفار وهو يناسب الانسان والحيوان البهيمي في الشكل "[3] وقد ذكر جماعة من الصحابة منهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه شاهد ذلك في بعض أسفاره إلى الشام ، وأن الغول كانت تتغول له وأنه ضربها بسيفه وذلك قبل ظهور الإسلام "[4] ، كما زعم تأبط شرا أنه لقي الغول في مكان بالحجاز يدعى رحا بطان وجرى بينه وبينها محاربة ، وأنه قتلها وحمل رأسها إلى الحي ، وعرضها عليهم حتى يعرفوا شدة جأشه وقوة جنانه[5] .

وقد تخرج الغول للمسافر فتعبث به إذا اعتزل ببيداء أو انفرد في مكان قفر ، فلا يأمن أن تُضله الطريق ، وتزعم العرب قبل الإسلام" أن الغيلان توقد بالليل النيران للعبث والتحيل واختلال السابلة ، قال أبو المطراب :

---

[1]- حليفي ، شعيب : المرجع السابق ، ص12.
[2]- وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 10.
[3]- المسعودي ، أبو الحسن علي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ت محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط14 ، 1964 ، ج2 ، ص 156.
[4]- نفسه ، ج2 ، ص 155.
[5]- القزويني ، زكريا : آثار البلاد وأخبار العباد ،دار صادر ، بيروت ، دت ، ص 92.

فلله در الغول أي رفيقـــــــة لصاحب قفر خالف وهو معبر

أرنَّت بلحن بعد لحن وأوقدت حواليَّ نيرانا تلوح وتزهـــــر"[1]

كما لا يمكن إغفال الأساطير المتعلقة بزواج السعالي[*] بالرجال من الإنس ومن أشهر هذه الأساطير زواج عمر بن يربوع بن حنظلة بالسعلاة التي بقيت معه زمنا ، وولدت منه حتى رأت ذات ليل برقا على بلاد السعالي فطارت إلى أهلها الذين كانوا قد زعموا له أنّه سيجدها خير امرأة ما لم تر برقا . وكانوا يزعمون أن السعالي تمقت البرق وتفرّ منه[2].

وقد تعرض عبد الملك مرتاض لهذه الاسطورة بالتحليل في كتابه "الميثولوجيا عند العرب" معتبرا إياها من الأساطير المغرفة في الخرافية ، إن على مستوى الشخصية المعرّف بها، أو على مستوى الحدث في ذاته و هو زواج امرأة قوية قادرة على الطيران والتحليق بأعرابي جلف قاصرا ذهنيا إلى حد ، بالقياس اليها كان يجوب الفيافي ويضرب مغامرا في القفار[3] ، وقد طرحت هذه الاسطورة أسئلة كثيرة حاول عبد الملك الإجابة عنها في كتابه مؤكدا أن الرواة تعمدوا تقديم هذه الأسطورة " خاما لتكون أبهر ، ولتكون ادعى إلى التساؤل ، ولتكون أدنى إلى الحيرة والاعتقاد جميعا"[4] . فليس هناك خيط واحد يمكن التمسك به من أجل الوصول إلى حقيقة ما إلا حقيقة الاسطورة ، وهي بذلك تعد بأحداثها وشخصياتها ، وفضائها ، بل وحتى لغتها مغرفة في التغريب والتعجيب.

كما لا يُغفل عن الشق وهو الآخر كائن غير محكم الخلق يخرج للمسافر إذا كان وحده يقول ابن المسعودي : "وقد كانت العرب قبل ظهور الإسلام تقول :إن من الجن من هو على صورة نصف الانسان ، وأنه كان يظهر لها في أسفارها وحين خلواتها"[5].

ومما ترويه العرب أنّه وقع قتال بين علقمة بن صفوان بن أمية بن محرب الكناني جد مروان بن الحكم لأمه والشق، حيث أن علقمة خرج في بعض الليالي يريد مالا له بمكة فانتهى إلى موضع يعرف بحائط حرمان ، فإذا بشق قد ظهر له وأخذ ينشد له :

علقم إني مقتــول وإن لحمـــــــي مأكول

---

[1]- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج2 ، ص 157 .

[*]- اتفق معظم علماء الشعبيات وفي طليعتهم الجاحظ على أنّ السعلاة هي أنثى الغول في بعض التصورات الخرافية العربية .

[2]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب .ص 37 .

[3]- نفسه ، ص 37 .

[4]- نفسه ، ص40 .

[5]- المسعودي : المرجع السابق ، ج2 ، ص 161 .

أضربهم بالمسلول ضرْب غلامٍ مشمــول
رحب الذراع بهلول

فرد عليه علقمة :

شِقُ ، مالـــي ولك واغمد عني مَنْصَلَكَ
تقتل من لا يقتـــلك

فقال الشق :

علقم ، غنيـــت لك كما أبيـــح معقـــلك
فاصبر لما قد حُمَّ لَكَ

وضرب كل واحد منهما الآخر فماتا معا[1].

ومما يروي عن العرب أن الجن قد قالت شعرا في حرب بن أمية حين قتلته وهو:

وقبر حرب بمكان قفـــر وليس قرب قبر حرب قبر

مستدلين على أن هذه الشعر من قول الجن ، لأن أحدا لا يستطيع أن ينشده ثلاث مرات متتاليات دون أن يتعتع فيه[2] ، ومنذ ذلك الحين اعتبر الشق رمزا للشخصية الشريرة التي تظهر ولا ترحم .

وقد تصدى عبد الملك مرتاض لمناقشة هذه الاسطورة أيضا بشيء من التفصيل والتحليل في كتابه السابق الذكر ، مبتدئا بالتشكيك في طريقة وصول تلك الأرجاز التي رواها كل مِنْ علقمة والشق ، متسائلا عن مُوصِلِها إلينا ؟ .....الخ ، مبينا أننا إذا تغاضينا عن كل تلك الأسئلة وعاودنا الرجوع إلى الأبيات التي رواها الشق حسب ما رُوي عند المسعودي ، فإن محتوى هذه الأبيات لا يحمل معنى المهاجمة من الشق لعلقمة ولا يبدي أية عداوة أو بغضاء[3]....

وغير بعيد عن الشق و السعلاة والغول هناك النِّسْنَاسُ الذي اكتفى المسعودي بالإشارة الى موطنه(اليمن) في" مروج الذهب " محيلا على أنه ذكره في كتابه "أخبار الزمان"[4] الذي لم يتسنى لنا الحصول عليه . أما القزويني فقد حكى في كتابه" آثار البلاد

---

[1]- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج2 ، ص 161 .
[2]- نفسها .
[3]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب ، ص 56 -57.
[4]- المسعودي : المرجع السابق ، ج1 ، ص199.

وأخبار العباد " أن الله مسخ أهل وبار فجعلهم نسناسا، و وبار هي" أرض بين اليمن وجبال يبرين من محالِّ عاد(...) كانت أكثر الأرضين خيرا وأخصبها ضياعا وأكثرها شجرا ومياها وتمرا ، فكثرت بها القبائل وعظمت أموالهم ، وكانوا ذوي أجسام فأشروا وبطروا ، ولم يعرفوا حق نعم الله تعالى عليهم ، فبدل الله تعالى خلقهم وصيرهم نسناسا، لأحدهم نصف رأس ونصف وجه وعين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة ، فخرجوا يرعون في تلك الغياض إلى شاطئ البحر كما ترعى البهائم(...) ، يفسدون الزرع و يصيدهم أهل تلك الديار ويُنَفِّرونهم عن زروعهم وحدائقهم"[1].

ويذهب عبد الملك مرتاض إلى أن أصل هذا المعتقد ربما عاد إلى الأساطير التي نشأت عن هلاك قوم عاد مستدلا بذلك على حديث رواه ابن منظور في لسان العرب فحواه : "أنّ حيًا من قوم عاد عَصوْا رسولهم فمسخهم الله نسناسا، لكل انسان منهم يد ورجل من شَقٍ واحد ينقزون كما ينقز الطائر ويرعون كما ترعى البهائم"[2]. فالنسناس بناء على هذا النص كائن ممسوخ . و"أما ما يذكره المفسرون ، نسبة إلى كعب الأحبار ووهب بن منبه في الغالب من أمر يأجوج ومأجوج ، أنهما من الخلق المشوه ، ومن أكلة لحوم البشر ممن يتصفون بالقامات الطويلة والأجسام الضخمة حتى أنه يمكن تشبيههم بشجر الأرز ، فإنّ ذلك ليس إلا أساطير .وقد استبعده ابن كثير نفسه"[3]، وسيأتي في تحليل رحلة ابن فضلان بيان انتقال هذه الصورة ليأجوج ومأجوج إلى الآخر بعد أن كانت من المعتقدات العربية السائدة في جزيرة العرب.

وقد كانت هذه المعتقدات قائمة على أشدها في الذهنية العربية البدائية (قبل ظهور الإسلام بزمن قد يكون طويلا)، حتى أن صورها كانت دقيقة مما يجعل المتلقي يتردد في كثير من الأحيان بين التصديق والتكذيب ، وقد كان لهذه المعتقدات الشعبية التي أثرتها المخيلة العربية القادرة على إنجاب أجمل الأساطير، من مجرد إشارات قرآنية ، لم تشف غليل القوم ، فراحوا ينسجون الأساطير نسجا مثيرا ، يبعث التردد والحيرة في

---

[1]- راجع :- القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص63.
- الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، ج3 ، ص125.
[2]- ابن منظور : لسان العرب ، م6 ، ص 177، مادة (نسس) .
[3]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب ، ص 56.

نفس المتلقين . وعلى كل حال فالبعد العجائبي كان حاضرا وبقوة في كل هذه المعتقدات الشعبية وهو يتغذى منها.

ويذكر كراتشكوفسكي أن السنوات العشر الأولى للخلافة انتعش فيها نمط من الجغرافيا يطلق عليه "الجغرافيا الأسطورية"[1] ، هذا النمط الذي يمكن عده شكلا من أشكال العجائب والغرائب التي ملئت بها كتب الرحلات خصوصا.

وقد ارتبط هذا النمط ببعض الأماكن الأسطورية كجبل" قاف" الذي يقول فيه القزويني : " قال المفسرون إنه جبل محيط بالدنيا وهو من زبرجدة خضراء منه خضرة السماوات ووراءه عالم خالق لا يعلمهما إلا الله" [2]، وعلى الرغم من أية إشارة قرآنية بخصوص هذا الجبل ، فإن المفسرين حاولوا أن يبصروا إشارة إليه في الحرف الغامض "ق" في أول سورة "ق" ولم يقفوا عند ذلك بل قاموا بوصف الجبل استنادا إلى بعض المرويات بل وحتى وصف المواضع دونه التي لا يمكن عبورها ، والتي تحيط بالأرض على طريق طوله أربعة أشهر ، وأيضا للبلاد الواقعة خلفه . حتى أن بعض الجغرافيين ذهبوا إلى تحديد مكانه "بالقوقاز"[3].

ومن الموضوعات التي وردت في القرآن الكريم ودارت حولها الأساطير سد يأجوج ومأجوج الذي أمكن للرسول صلى الله عليه وسلم بفضل ما تمتَّع به من نفاذ البصيرة التي تعبر المسافات الشاسعة أن يبصر ما طرأ عليه من تصدع فأخبر في الحديث الذي رواه أحمد في مسنده " إن يأجوج ومأجوج لَيَحْفِرنَّ السد "[4] .

وقد كان للرحلات العربية اتجاه إلى مكان هذا السد وذلك في عهد الخليفة العباسي الواثق بالله (227-232هـ) حيث رأى هذا الخليفة في منامه كأن السد الذي بناه ذوالقرنين ليَحُول دون تسرب يأجوج ومأجوج قد انفتح ، فبعث بسَلام الترجمان إلى مكان السد (بحر قزوين) في الأصقاع الشمالية لينظر في الأمر فعاد له بوصف شامل للسد وللحصون التي مرَّ بها قبل الوصول إليه ، محددا في كل مرة حتى المسافة بين الحصن

1- كراتشكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص 51 .
2- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 158.
3- كراتشكوفسكي : المرجع السابق ، ج1 ، ص 51.
4- ابن حنبل ، أحمد : مسند الإمام أحمد ،مؤسسة التاريخ الإسلامي- دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، 1991 ، رقم الحديث 10222 .

والحصن ، والحصن والسد . وقد حكى سلام رحلته لابن خرد ذابة الذي قيدها في كتابه " المسالك والممالك" بكل أمانة[1]، ذلك أنه " يؤكد في آخر روايته أنه قد سمعها في بداية الأمر من سلام ثم أمليت عليه من التقرير الذي رفعه سلام إلى الخليفة "[2] .

وقد رأى البعض أن رحلة سلام أسطورة خيالية وكفى. أوهي مجرد تضليل مقصود كما يقول به سبنجر« Spenger » وإلى صوته ضم غريغور رييف « Grigoriev » صوته .

أما مينورسكي فقد اعتبرها مجرد حكاية تنتثر فيها بضعة أسماء جغرافية ، بينما يذهب فاسيلييف « Vasiliev » عالم البيزنطيات بأن سلاما قد نقل إلى الخليفة الروايات المحلية التي سمعها في الأماكن التي زارها. وإلى هذا الرأي الأخير يميل كراتشكوفكسي لأنه على حد زعمه لا يخلو من الوجاهة[3] .

وبغض النظر عن أسطورية المادة التي رويت في هذه الرحلة الواقعية، فقد نالت القصة انتشارا واسعا في الأدب الجغرافي العربي ورواها الجغرافيون المتقدمون مع تفاوت في التفاصيل من أمثال القزويني[4]، ياقوت الحموي[5] ، أبي حامد الغرناطي[6] المسعودي الذي يذكر في مروج الذهب أنه ذكر في الكتاب الأوسط خبر السد الذي بناه ذو القرنين[7]...الخ .

إذن فالرحلة في ذاتها واقعية كما أكّد ذلك أحد كبار العلماء المحدثين في الجغرافيا التاريخية لأوروبا الشرقية وآسيا الوسطى ، رغم أنّ الدافع الى إرسال هذه السفارة كان خياليا بحتا وهو ذات الدافع الذي جعل الخليفة يبعث بمحمد بن موسى الفلكي لتقصي خبر أهل الكهف الذين أورد القرآن قصتهم في صورة الكهف ، هذه القصة التي تباينت حولها الروايات ونسجت حولها الحكايات ، فهذا الغرناطي يذكر فيما يذكره من الحكايا المنسوجة حول قصة أهل الكهف أنّ " في طريق قونية غار تحت الأرض يسكنه

---

[1]- قنديل ، فؤاد : أدب الرحلة في التراث العربي ، ص ص 91- 94.
[2]- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص 140.
[3]- نقسه : ج2 ، ص 139.
[4]- القز ويني : آثار البلاد وأخبار العباد : ص ص 618-620.
[5]- الحموي : معجم البلدان،ج 1 ، ص ص 56-58 .
[6]- الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ص 33-34 .
[7]- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج1 ، ص 314-315.

جماعة ، وفيه بيت كبير ، فيه رجال موتى ، بعضهم قيام ، وبعضهم ركوع ، وبعضهم سجود ، فلا يردى من أي أمة هم ، وعليهم ثياب لا تبلى ، والنصارى والمسلمون يتبركون بهم وأمرهم شائع يراهم الناس"[1].

ولم يكتف الغرناطي بذكر حكايته هذه التي أخرجت القصة عن حيّزها الجغرافي المعروف من جهة ، وجعلتها القاسم المشترك بين المسلمين والنصارى من جهة ثانية بل راح يؤكد صحتها بما رواه له رجل من أهل باشغرد اسمه داود بن علي ، من أنّه دخل ذلك الغار ورأى فيه الرجال ، فلما اقترب من راكع منهم وأخذ بأسفل عنقه ورفعه استوى الرجل قائما، فلما تركه عاد راكعا كما كان .غير أن داود بن علي هذا يذكر أنّ في الغار موتى كثر ، منهم امرأة عندها مهد فيه طفل ، قد انحنت عليه كأنها ترضعه وهي ميتة لم يسقط من جسدها شيء[2].

فهذه حكاية من الحكايات الكثيرة المحبوكة حول أهل الرقيم والتي حوتها كتب المتقدمين من أمثال المسعودي[3] ، والقزويني[4] ، وابن خرداذبة وياقوت[5] والغرناطي الذي ارتأيت رواية حكاية أخرى له عن هؤلاء الفتية والتي مفادها أن مدينة دقيانوس[*] كانت هي غرناطة ، وبالقرب من المدينة بثلاث فراسخ مدينة صغيرة يقال لها لوشة وإلى جانبها جبل صغير في حضيضه مثل الغار كهف ، الشمس تزاور عن بابه ذات اليمين وإذا غربت تقرضه ذات الشمال ، وفي داخله فتية ، عددهم سبعة موتى ، ستة منهم نيام

---

[1]- الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص139 .

[2]- الصفحة نفسها .

[3]- يذكر المسعودي في "مروج الذهب - ج1 ، ص 315" : أنه تحدث عن الكهف وأصحابه في الكتاب الأوسط ، ناقلا ما حكاه محمد بن موسى المنجم من خبرهم ، وما لحقه من الموكل بهم حين أراد قتله وقتل من معه من المسلمين .

[4]- اكتفى القزويني في " عجائب المخلوقات " برواية قصة أهل الرقيم التي رواها عبادة بن الصامت الصحابي الجليل ، التي يخبر فيها ان أبا بكر الصديق بعثه إلى بلاد الروم ليدعو ملكها للإسلام ، فلما دخل الروم لاح له منها جبلا احمرا ، وقالوا له إنه جبل أصحاب الكهف ، فسار إليه ، ودخل على بيت على محفور في الجبل ، فوجد فيه " ثلاثة عشر رجلا مضطجعين على ظهورهم كأنهم رقود على كل واحد منهم جبة غبراء، وكساء أغبر قد غطوا بها رؤوسهم إلى أرجلهم فلم نر ما ثيابهم من صوف أو وبر إلا أنها أصلب من الديباج ، وإذا هي تقعقع من الصفاقة وعلى أكثرهم خفاق إلى أنصاف سوقهم ، منتعلين بنعال مخسوفة ، ولنِعالهم وخفا فهم من جودة الخرز، ولين الجلود ما لم تر مثله. فكشفنا عن وجوههم رجلا بعد رجل فإذا هم من وضاءة الوجوه وصفاء الألوان كالأحياء ، وإذا الشيب قد وخط بعضهم، وبعضهم شباب ، وبعضهم موفورة شعورهم وبعضهم مضمومة وهم على زي المسلمين فانتهينا إلى آخرهم فإذا هو مضروب الوجه بالسيف كأنه ضرب في يومه . وقد قيل لهم أنه في كل عام " يجتمع أهل تلك النواحي عند باب هذا الكهف فيدخل عليهم من ينفض التراب عن وجوههم وثيابهم وأكسيتهم ويقلم أظافرهم ويقص شوا ربهم ويتركهم عل الهئية التي ترونها " وقد ذكروا لهم أنهم كانوا أنبياء بعثوا في زمان وكانوا قبل المسيح بأربعمائة سنة (راجع : ص157-152) ، بينما عمد في آثار البلاد وأخبار العباد إلى ذكر قصتهم عن وهب بن منبه ، وهي قصة في غاية الطرافة والغرابة ؛لما حوته من الأحداث التي لم يكن لها عهد بما جاء به القرآن . (راجع : ص ص 498- 501) .

[5]- ذكر ياقوت في معجم البلدان قصة أهل الكهف كما رواها ابن خرد ذابة ولم يهمل ما رواه عبادة بن الصامت عن هؤلاء ، مشيرا للاختلاف الكبير الذي وقع في تحديد موقع مدينة دقيانوس وبالتالي موضع جبل الرقيم والكهف . (راجع : المجلد الثالث ، ص 61-62) .

[*]- دقيانوس : هو اسم الملك الذي اضطهد الفتية ففروا الى الكهف بإيمانهم ، ثبت اسمه في مروج الذهب " دقيوس " والراجح هو دقيانوس . (راجع: مروج الذهب ،ج1 ، ص 314.).

على ظهورهم ، وآخر نائم على يمينه وعند أرجلهم كلب ، لم يسقط من أعضائهم ولا شعورهم شيء ، والناس يغطونهم بأنواع الثياب ، ويزورونهم من جميع البلاد ، وعلى الكهف مسجد ، ولهم هبة عظيمة وعلى الكهف نور كثير، والدعاء عندهم مستجاب . وهذه كرامة الله ظاهرة لعباده في الدنيا تدل على إكرام الله تعالى لأرواحهم في الآخرة[1] .

وربما كان طابع القداسة – يكفي أنّه روى القصة باللفظ القرآني - الذي منحه الغرناطي للقصة منذ البداية أحد أهم الأسس التي استند إليها الرحالة لإقناع المتلقي بما يأتي من الدعاء المستجاب في مسجدهم والنور الساطع على جبلهم ، وغيرها من الكرامات التي مُنِحوها رغم أنهم أموات عند ربهم يرزقون .

وكلها معتقدات شعبية استفحلت بين العامة والخاصة حتى أنه لم يعد يقدر أحد من العلماء على دفعها كما أشرنا إلى ذلك سلفا ، وهي مما يغذي البعد العجائبي في أدب الرِّحلات .

وللعلم مهما كانت الأحداث ، والشخصيات ، و الفضاءات مرجعية فإن العناصر العجائبية تتدخل لإضفاء بعض السمات العجائبية عليها فتلفاها عجائبية محضة. ولربما ضاعت مرجعيتها التاريخية بين مجموع الحكايا التي تطبعها بالطابع العجائبي ، الذي يجعل المتلقي في حيرة من أمره أيصدق كلَّ ما يقال أم يكذب ، فيصبح الذكي العاقل هو القادر على التمييز بين الأمرين كما يقول الغرناطي ، ولاسيما إذا تعلق الأمر بأمر من أمور الدين .

وأنا لا أدعي أن الحكايات والقصص قد انحصرت فيما ذُكر فحسب ، بل عجّت كتب الرِّحلات البرية منها والبحرية بقصص ومغامرات طريفة وغريبة في الآن نفسه كانت أكثر التصاقا بالرحلات البحرية التي كانت وجهتها الأصقاع البعيدة ، كالهند والصين ، وسواحل إفريقيا الشرقية خاصة بلاد الزنج المشهورة ، وهي تنطبق بوجه خاص على "زنزبار" الحالية . وفي هذه السلسلة يشغل كتاب عجائب الهند لبُرزُج بن شهريار الذي تم تأليفه سنة 324 هـ /953 م مكانة مرموقة . والذي يرى فيه فيران

[1]- الغرناطي :تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص 139.

أن بعض قصصه يرجع إلى أواخر القرن العاشر. ومما يتميز به هذا الكتاب أن قصصه لا تدور حول قصة واحدة متماسكة الأطراف كما هو الحال مع كتاب أبي زيد السيرافي ولكنه يتناول مجموعة من القصص المتفرقة المختلفة طولا وقصرا تتراوح بين عشر صفحات وبضعة أسطر ، ومما تتميز به مادتها التنوع ، فتارة يقابلنا وصف قصير لنبات أو سمك أو عجائب ، وطورا وصف لحادث في البحر أو البر قد يتحول إلى قصة مغامرات ...، وتمثل هذه المجموعة القصصية لبرزج مصنفا أدبيا ممتازا كما يشهد بذلك كراتشوكوفسكي لا يقل أهمية عن أفضل مواضع أسفار السندباد بل ويفوقها أحيانا[1] .

وربما كانت القصة التي رواها شوقي في كتابه " فنون الأدب العربي " جزء الرحلات" خير دليل على ذلك ، إذ يروي بعض الملاحين عن أبيه قال :

" أسْرَيْتُ في مركب لي كبير ، ونحن طالبون ، جزيرة قِنْصور* (...) وأدْخَلنا التيار بين جزائر ، فاسندنا المركب إلى واحدة منهن . على ساحلها نسوة يعمن ويسبحن ويلعبن فأنسنا بهن ، ولما قربن منهن تهاربن في الجزيرة .

وتمضي الحكاية فتزعم أنّ هذا الملاح ومن معه من التجار بادلوا أهل الجزيرة عروضهم من الحديد والنحاس والكحل ، والخرز والثياب لما عندهن من الأرز والغنم والدجاج والعسل والسمن ، ثم طلبوا بضائع منهن يسترونها فقلن ليس عندنا إلا الرقيق فاشتروا وطائفة كبيرة ، ولكن لم يكادوا يمضون في البحر حتى تطاير هذا الرقيق تطاير الجراد والمركب تجري في موج كالجبال ، وكانت لا تزال بين القوم ضاربة في قاع السفينة فأمسك بها الملاح وأقعدها وأقامت معه كما في عشرة سنة مقيدة ، واستولدها ستة أولاد كان منهم راوي القصة ويزعم أنه مات أبوه ففكوا عن أمهم قيودها رحمة بها وإبرارا لها وحنوا عليها ، يقول: " فخرجت كأنها الفرس السابق ، وانطلقنا خلفها ، فلم ندركها،وقال لها بعض من قرب منها : تمضين وتخلين أولادك وبناتك ، فقالت : ما أعمل لهم

---

[1]-كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص143.
*- قنصور هو أحد أسماء جزيرة النساء .

وطرحت نفسها في البحر ، وغاصت كأقوى حوت يكون ، يا سبحان الخالق البارئ المصور"[1].

وللعلم فقد جعل بعض الكتاب العرب هذه الجزيرة من بين جزر " واق الواق " التي كانوا ولا يزالوا يقصون عنها الأساطير الكثيرة. وقد قدّم "برزخ " تعليلا لاختصاص هذه الجزيرة بالنساء ، إذ يحكي أنّ الرجل سأل المرأة التي أخذها معه عن سر تلك الجزيرة وعن سرهن في الانفراد بالجزيرة دون الرجال فقالت :

" نحن أهل بلاد واسعة ومدن عظيمة محيطة بهذه الجزيرة ، ومسافة ما بين كل بلد من جميع بلادنا وبين هذه الجزيرة ثلاثة أيام بلياليها ، وكل من في أقاليمنا ومدننا من الملوك والرعايا يعبدون النار التي تظهر لهم في جزيرتنا ، ويسمونها بيت الشمس ، لأن الشمس تشرق من طرفها الشرقي وتغرب في جانبها الغربي فيظنون أنها تبيت في هذه الجزيرة (...) فيعبدونها ويقصدونها بصلاتهم وسجودهم من سائر الجهات . ثم أن الله سبحانه وتعالى جعل المرأة في بلادنا تلد أول بطن ذكرا ، وثاني بطن أنثيين ، وكذلك باقي عمرها ، فما أقل الرجال في بلادنا وأكثر النسوان! فلما كثرن وأردن أن يغلبن على الرجال صنعوا لهن المراكب وحملوا منهن آلافا ، وطرحوهن في هذه الجزيرة ويقولون للشمس : يا ربهن أنت أحق بما خلقت ، وليس لنا بهن طاقة (...) وإن بلادنا في البحر الأعظم تحت سهل لا يقدر أحد أن يجيء إلينا (...) خوفا من أن تشربه البحار..."[2].

وستأتي روايات أخرى فيما بعد عن هذه الجزيرة التي ظلت موضوع حكايات تنسج من بنات خيال البحريين خصوصا، رغم البعد الجغرافي الوهمي الذي تُوسم به .

ومما تقدم يتضح أن تجليات العجائبي في الرِّحلات العربية تمظهر في الأسطوري والفلكلوري ، وفي المحكيات الشعبية الشفوية ، وكل ما هو سحري مقترن بالذاكرة في إطار كلية المتخيل ، وكل ما له اتصال بالملل والنحل والمعتقدات المختلفة ، إضافة الى مزج اللغة المتداولة بالخطاب الصوفي وهذيان الشعر من خلال بعض الصور التي

---

[1]- ضيف ، شوقي : الرحلات ، ص46-47.

[2]- نفسه ، ص 45-46.

تبتدعها المخيِّلة ، فيها تجاوُز للمألوف والآني مستشرفة آفاق الغريب والعجيب عن طريق تلاقح مستويات مثقلة بالدلالة[1] .

2 / البنية السردية في الرِّحلات :

1.2 / الشخصيات

1.1.2 / أهمية الشخصية :

تباينت آراء الدارسين والمنظرين حول مفهوم الشخصية ودراستها ، وهذا راجع إلى اختلاف الرؤى والمناهج التي اعتمدوها وإلى اختلاف الزوايا أيضا التي كان التناول من خلالها ، ورغم ذلك كانت وما تزال الشخصية تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي لأنها العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكى ، وهي تحظى باهتمام المستغلين بالأنواع الحكائية المختلفة.

وقد استقطب مفهوم الشخصية وكل ما يتصل به من مفاهيم[*]الفكر الأدبي منذ أرسطووحتى الآن . وظل المشتغلون به ينظرون إليه دائما بحسب المنظورات الثقافية والأخلاقية المتحكمة أو السائدة ، غير أن أهم الإنجازات في هذا المضمار تحققت مع بروب في دراسته للحكاية العجيبة ، وفي التطورات الخصبة التي تحققت مع السيميوطيقا الأدبية والاجتهادات التي ظهرت بعد ذلك ، وقد اعتبر سعيد يقطين طريقة الأشغال التي يحددها غريماس أساس التمايز بين مختلف أنماط تحليل الشخصيات ، حيث أنها تجسِّد الاختلاف البيِّن بين مجمل التصورات تجاه الشخصيات في المنظورين ما قبل البنيوي والبنيوي ؛ فإذا كان المنظور الأول يخلط بين الشخص والشخصية ولا يميِّز بين التجربة الواقعية والنصية ويتحدد -كما يذهب الى ذلك فيليب هامون- بحسب نماذج سوسيولوجية

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص14-15 .(بتصرف).

[*]- من المفاهيم المتصلة بالشخصية ، الشخص «p ersonne» ، البطل «Heros » ، صاحب الدور الأول «Protagoniste » ، النموذج «Type » ، الفاعل«Actant » ، الممثل«Acteur » ، وهي مصطلحات يطلق كل منها على الشخصية من زاوية معينة وفي سياق محدد ، وقد أفرد الصادق قسومة في كتابه " طرائق تحليل القصة" عنصرا خاصا بهذه المفاهيم محدد الفروق الكائنة بينها في دقة متناهية (راجع: ص ص98 -100).

(سامية ، منحطة)، أو بالرجوع الى نموذج نفسي أو شخصي. لأنه يتأسس وفق تصور ثقافي وإيديولوجي[1].

فإن المنظور الثاني أدخل تغييرا جذريا على مفهوم الشخصية هذا الأخير الذي أثار العديد من الباحثين والدارسين إن على المستوى العربي أو الغربي ؛ حيث صار مفهوم الشخصية يعالج بمفاهيم منطقية صورية ورياضية ، وقد علق هامون على هذه النظريات البنيوية المثيرة مبينا هدفها قائلا : " يبدو أن هدفها كان السعي إلى تشييد لغة علمية منسجمة ، أكثر من الوصول إلى أنماط اشتغال العمل الأدبي"[2].

وقد كانت اختلافات مهمة في رصد الشخصيات وطرائق تحليلها بين ممثلي هذا الاتجاه ذلك أنه إذا كان غريماس قد نجح في نظرية العوامل بعد تطويره للوظائف عند بروب ، فإن تودوروف وباقي السرديين نظروا إليها باعتبارها صوتا سرديا أكثر منها صوتا حكائيا ، ويذهب رولان بارت إلى أن مسألة تصنيف الشخصيات ، لم يتم حسمه بعد و هو من الصعوبة بمكان ، لأن هذا الأخير يتصل بالمكان . مما حذا بتعدد الشخصيات ومواقعها[3].

ولم يقتصر هذا الاختلاف على الدارسين الغربيين ، بل تجاوز ذلك الحدود الغربية ليصل إلى الباحثين والدارسين العرب عامة والمغاربة خاصة كما ينص على ذلك سعيد يقطين مشيرا لأهم الدراسات التي قامت حول الشخصية والتي منها أعمال عز الدين بونيت المركزة أساسا حول الشخصية المسرحية، والشخصية في الرواية لدى حنا مينا لسعيد بن كراد ، إضافة إلى ما كرسه حسن بحراوي في دراسته للرواية المغربية من الحديث عن الشخصيات[4].

ولقد عوملت الشخصيات في الرواية التقليدية على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي ؛ إذ يقوم الروائي بوصف ملامحها وقامتها ، وصوتها ، وملابسها وأهوائها وهواجسها وآمالها وآلامها وسعادتها وشقائها .....الخ ، فالشخصية كانت تلعب

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص89 - 90 .
[2]- نفسه ، ص90 .
[3]- نفسها .
[4]- نفسه ، ص 91.

الدور الأكبر في أي عمل روائي يفِنُه كاتب رواية تقليدية من أمثال : بالزاك ، ميل زولا ، نجيب محفوظ...، بل إنه يبذل كل ما في وسعه في رسم ملامح شخصيات روايته ، والتهويل من شأنها مع السعي إلى إعطائها دورا ذا شأن خطير ينهض به تحت المراقبة الصارمة للروائي التقليدي الذي يعرف كل شيء سلفا عن شخصيات روائية ، حتى أننا كما يقول عبد الملك مرتاض " يمكن محورة دراسة رواية أو تحليلها على مجرد شخصيتها دون أن يكون ذلك مستسمَجا أو مستنكرا"[1].

وبحلول القرن العشرين تغيرت الرؤيا إلى الشخصية ، وبدأ الروائيون يضعفون من سلطانها ، فلم تعد إلا مجرد كائن ورقي ، ومما يلاحظ في هذا المضمار أنه كلما تقدم الزمن ازدادت قسوة الروائيين على شخصيات أعمالهم ، حتى جاء كافكا الذي اكتفى بوسم الشخصية بمجرد رقم في رواية "المحاكمة " بعد ان كان قد أطلق عليها في رواية القصر مجرد حرف رمز له بـــ «K» . ولعل كافكا بهذا الصنيع يكون قد أعلن القطيعة مع التقاليد التي كانت سائدة في التعامل مع الشخصية وتهذيب ملامحها[2] ، وربما كان بذلك أول من خرق القاعدة التقليدية.

2.1.2 / وقفة مع الشخصية والشخص :

ذهب بعض الباحثين إلى عدم التمييز بين الشخصية والشخص والبطل وعدوا الكل هذه المفاهيم شيئا واحدا، وعلى رأس هؤلاء جاسم الموسوي ، لويس عوض ، مصطفى التواتي ، شوقي ضيف ، فاطمة الزهراء سعيد ،....الخ[3] .

بينما يذهب كل من عبد الملك مرتاض والصادق قسومة إلى التفريق بين مصطلح الشخصية« personnage » ومصطلح الشخص«personne » ولكل واحد منهما مبرراته.

فإذا كان الصادق قسومة يُرجع عدم التمييز بين المصطلحين إلى المعاجم اللغوية التي لم تجْمع على تعريف واحد للشخصية ، حيث حصرت بعض المعاجم الشخصية في

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 87.
[2]- نفسه ، ص 86-97 .
[3]- نفسه ، ص 85 .

"الشخص الذي يتخيّله كاتب الأثر ، أو الدور الذي يمثله الممثل "[1]، بينما وسّعت بعض المعاجم التعريف ليشمل الحيوانات فصارت الشخصية "ما يُمثّل من شخوص وحيوانات في القصة أو الفيلم أو المسرحية "[2]، فلعل تعدد المداليل هو الذي حذا بالبعض الى عدم التمييز بين الشخصية والشخص . وقد ميّز الصادق قسومة بين المصطلحين بأن جعل الشخص "ذو هوية فعلية جاهزة معطاة "[3] ، أما الشخصية "فهوية متخيَّلة ،وهي ذات بناء أول يضطلع به المنشئ ،وإعادة بناء يقوم به قارئ معين لجمع سماتها وتكوينها تصورا"[4].

أما عبد الملك مرتاض فقد أرجأ عدم التمييز بين المفهومين عند المعاصرين من النقاد الى قيام هؤلاء باصطناع مصطلح (شخص)وجمعه شخوص وأرادوا به الشخصية التي مقابلها الفرنسي «personnage » والذي يعني عندهم "تمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقلة الماثلة في قولهم « personne »"[5] ، وعليه "فالمسألة الدلالية وقبلها الاشتقاقية في اللغات الغربية محسومة ، بينما هي في اللغة العربية معرضة لبعض الاضطراب ؛ لأننا لو مضينا على تمثل الدلالة الغربية وفلسفة الاشتقاق في اللغة الفرنسية خصوصا ، لكان المصطلح هو (شخصنة) لا (شخصية) ؛ وذلك على أساس أنّ الشخصية مصدر متعد يدل على تمثيل حالة من صورة الى صورة أخرى"[6].

أما الفرق بين المصطلحين فلم يكن بعيدا عما ذهب إليه الصادق قسومة ؛ إذ جعل "الشخص إنما هو المرادف للإنسان ، أما الشخصية فإنما هي صورة فنية لشخص متخيل في عمل سردي يقوم على ابتكار الخيال المحض"[7]، ومهما يكن من أمر فإطلاق الشخصية لا يخلو من عمومية المعنى في اللغة العربية زئبقي الدلالة على حد تعبير عبد الملك مرتاض[8].

3.1.2 / البنيات الكبرى للشخصيات

---

[1] - Nouveau Larousse encyclopédique , tome 2 , p.1191.

[2] - Le robert benjamin , Dictionnaires le robert , Italie , 1999, p.390 .

[3]- قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 2000 ، ص100.

[4]- المرجع نفسه ، ص100.

[5]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ،ص85 .

[6]- نفسه ، ص 85.

[7]- مرتاض ،عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب ،ص 85.

[8]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص85.

ميّز سعيد يقطين في كتابه "قال الراوي "بين ثلاث بنيات كبرى للشخصيات نجملها فيما يأتي :

أ / الشخصيات المرجعية

ركّز سعيد يقطين أثناء حديثه على هذا النوع من الشخصيات على الشخصيات ذات المرجعية التاريخية مقسما إياها الى ذات المرجعية وذات شبه المرجعية متناسيا الإشارة الى بقية المرجعيات الأخرى[*] ، وربما كان عذره في ذلك أنّه بصدد الحديث عن السيرة الشعبية ، هذه الأخيرة التي تحتفي بهذا النوع من الشخصيات أكثر من غيرها ، والتي نصادف أسماءها باستمرار في كتب الأدب والشعر ، وكذا كتب التاريخ ، فهي إذن " شخصيات مستقاة من التاريخ العربي والإسلامي ، اتخذها الراوي الشعبي موضوعا للحكي لغايات وأبعاد ..."[1]، وبالعودة الى مرجعية هذه الشخصيات يظهر أنّها نسبية ؛ لأن الراوي /الكاتب يتجاوز في تقديمها المعلومات المشهورة المعروفة بإضافات تخييلية يفرضها عليه منطق التشويق والمتعة في العمل الأدبي ، مما يجعل هذه الشخصيات تتداخل مع النوع الثاني وهو الشخصيات التخييلية .

ب / الشخصيات التخييلية

وتعني مختلف الشخصيات التي لا نجد لها اسما تاريخيا محددا ، غير أنّ ملامحها قد تتماس مع ملامح واقعية . أما وصفها بالتخييلية فإنما يرجع الى أنّ الراوي يختلقها لغايات حكائية محضة كملء الفجوات والثغرات ، وتتميّز هذه الشخصيات بكونها قادرة على تحمل ما لا تطيقه الشخصيات المرجعية من إبداع الراوي ؛لأنّ فضاء هذه الأخيرة يظلّ محصورا على عكس فضاء الشخصيات التخييلية الذي من صفاته الشسوع لاحتواء ابتكارات واختراعات الراوي .

وإنما يرجع البعد التخييلي في هذه الشخصيات في كيفية بناء الراوي لها وفق المنطق الخاص الذي يحكم عمله الحكائي ؛ ذلك أنّ الراوي يتعامل مع شخصياته أياً كان

---

[*]- راجع : قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، ص ص 101-105 (للوقوف على بقية المرجعيات الأخرى) .
[1]- يقطين ، سعيد ، قال الراوي ، ص 95 - 96 .

نوعها وفق ما يتطلبه عمله وليس وفق المعلومات التي استقاها ، ومن أجل ذلك تتداخل في بعض الأعمال أنواع الشخصيات فيما بينها[1] .

ج / الشخصيات العجائبية

اتسمت هذه الشخصيات بالصفة العجائبية لتكوينها الذاتي المخالف للمألوف ولمفارقتها لما هو موجود في التجربة .

وعموما "فالشخصيات في الأدب العجائبي معقدة تعقيدا كبيرا لأنّها تجمع بين مختلف الكائنات ؛ فقد تكون عبارة عن بشر أولا، وقد تكون عبارة عن حي أولا، ذات وجود حقيقي، فوق الطبيعي، أو مجرد إستيهامات"[2]، وقد ذهب فليري الى حصر الحيرة التي ينبني عليها الأدب العجائبي في الشخصيات التي تقوم بالأفعال ، لا الأفعال نفسها وذلك حين قال :" إنّ الحيرة تؤخذ عادة على هيكل الشخصيات ودرجة تواجدهم الحقيقية بدلا من طبيعة الأحداث "[3]، والحق أنّ الباحث مصيب إلى حدٍ كبير خاصة إذا علمنا مسبقا أنّ الأدب العجائبي هو أدب زاخر بالأشباح والجن والشياطين ، وبعبارة أخرى هو أدب الخارق (فوق الطبيعي) ، الذي يعدّ حضوره الباعث الأول على الحيرة والتردد التي تصيب القارئ أثناء قراءته للأثر الأدبي .

فالشخصيات هي صانعة الأحداث ، هي الفاعلة ومن غيرها لن تكون هناك أحداث تُذكر ، وربما هذا ما جعل عبد الملك مرتاض في دراسته الموسومة بـــ "العجائبية في رواية ليلة القدر"، ربط بين الشخصية والحدث في عنوان واحد "الشخصية وحدثُها "[4] عكس ما تعارف عليه النقاد من دراسة كل واحد منهما على حدى ، وهو توجيه جميل منه.

وبالنظر في تصنيف الشخصيات العجائبية يظهر أنّ هناك عدة اقتراحات بهذا الشأن كما ينصّ على ذلك فاليري ، غير أنني في هذا البحث رأيت الوقوف على تصنيف لـــ .فاكس الذي حاول فيه أن يحدد الفروق الأساسية بين انواع الشخصيات العجائبية بعد

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 97.

[2] - Valérie Tritter : le fantastique , p . 65 .

[3] - Le fantastique , p. 65.

[4]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية ليلة القدر ، ص126.

بيان تقسيماتها يقول فاليري :"أعطى فاكس الفروق الأساسية بين الشخصيات العجائبية العَرَضية« accidentellement »وهي تلك المرساة في صلب الحكاية أين يكون تواجدها ليس محل سؤال ، ولكنّها أُدخلت في حضن التجربة العجائبية . والشخصيات العجائبية الجوهرية التي تمثّل الحضور البيّن الإشكالية والمفهوم في واقع الحكاية "[1].

وقد تكون لهذه الشخصيات العجائبية بنوعيها (العرضي والجوهري) مرجعية نصية ، تظهر بجلاء في كتب التاريخ والجغرافيا ، والكتب الدينية ، وبهذا تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخييلية[2] .

أما تمظهرات الشخصيات العجائبية في الثقافة العربية الإسلامية فقد اختزلها سعيد يقطين في :

1- الجن :

وهي كائنات عجيبة غيبية ، تأتي بالأعاجيب حملت أوصافها كتب العجائب والغرائب خاصة ، والتي كان همّ مصنّفيها اتباع خبر الغريب والعجيب أينما وُجد وحيثما كان . ولعل كتب الرِّحلات العربية القديمة خير ممثّل لهذه المصنفات ، لانّ أصحابها أرتادوا الأصقاع البعيدة مرتع كل غريب وعجيب وفي هذا يقول إسماعيل العربي:" إنّ عنصر العجيب والغريب كثيرا ما يطغى على رواية الرحالة ،ولا سيما الذين تجولوا في الأصقاع البعيدة ، بحيث تمتزج فيها الحقيقة بالخيال ، ويصعب معها الفصل بين الجانب الواقعي والجانب الخيالي"[3] .

فالجن ورغم أنها كائنات لا مرئية إلا أنّ الكثير من الكتب تعرضت لها وبكثير من التفصيل ، فهذا الغرناطي مثلا يذكر في كتابه " تحفة الألباب " مادة خلقهم وكيفية تكاثرهم قائلا : " لما أراد الله أن يخلق الجان بقدَر خلق نار السموم ، وخلق من مارجها خلقا سمّاه جانا (...) ثمّ خلق من الجن زوجته وسماها جنية ، فتغشاها زوجها الجان فأقامت ما شاء الله ، فلما أثقلت وضعت إحدى وثلاثين بيضة ، فانفلقت منها بيضة فخرج

[1]- Ibid . , p. 65.

[2]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص99 .
[3]- العربي ، إسماعيل : دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية والفلكية ، ص113 .

منها حيوان على خلاف الجن في الخلق والشكل فقالت لها الجنية : ما أنتِ ؟ فقالت أن القطربة (...) . قالت الجنية : يا قطربة لماذا خُلقت ؟ قالت قطربة :خُلقت لأحضن هذا البيض وأُفَرقه في مضانه ، قالت الجنية فدونك ،(...) فجلست قطربة على ذلك البيض شهرا واحدا فقسمت منها بيضة واحدة فخرج منها ستون ألف إبليس وستون ألف إبليسة ذكورا وإناثا فيما يقال والله أعلم ، وإبليس اللعين واحد منهم، وفقست بيضة أخرى فخرج منها ستون ألفا من السعالي ، وستون ألفا من إناثهم ، وفقست بيضة أخرى فخرج منها ستون ألفا من الغيلان ، ومثلهم من إناثهم ....الخ "[1].

فالجنّ من خلال هذه الحكاية المروية مخلوقات نارية الأصل ، ولكنّها مع ذلك تقوم بكل الوظائف الحيوية التي تقوم بها الكائنات العادية من انسان وحيوان ونبات ، وإن كانت طريقة تكاثرها أقرب الى العالم الحيواني منه الى العالم الإنساني ، كما أبانت الحكاية أنّ السعالي والغيلان تعود بأصلها الى الجن .

أما عن صور هذه الكائنات فيسعفنا في ذلك ما رواه القزويني في قصة طويلة حكى فيها قصة تسخير الله الجن لنبيه سليمان عليه السلام مفادها أنّ جبريل عليه السلام لما نادى أيتها الجنّ والشياطين أجيبوا بإذن الله تعالى لنبيِّه سليمان بن داوود ، خرجت الجن من المفاوز والجبال والآكام والأودية و الفلوات والآجام قائلة لبيك ، لبيك تسوقها الملائكة سوق الراعي لغنمه حتّى حشرت لسليمان ذليلة ، محددا عددها ب "أربعمائة وعشرون فرقة " وقفت كلّها بين يدي سليمان الذي جعل ينظر لعجيب خلقها ، حيث كانت على صورة الخيل والبغال والسباع ولها خراطم وأذناب وحوافر وقرون ، وعلى ألوان مختلفة منها البيض والسود والصفر والشقر والبلق ، فلما رآهم سليمان على هذه الأشكال المختلفة والمريبة سجد لله وقال : (اللهمّ ألبسني القوة والهيبة ما أستطيع النظر إليهم) . فجاءه جبريل عليه السلام وقال : إنّ الله تعالى قوّاك عليهم ، قُم من مكانك ، فقام والخاتم في إصبعه فخرّت الجنّ والشياطين ساجدة .....الخ[2] .

---

[1]- الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص 43-44.
[2]- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 317 .

فالقزويني في هذه الحكاية أبان الصور المختلفة والمشوهة التي تتخذها هذه الكائنات النارية الأصل ، والتي لولا تشوهاتها الخلقية البعيدة عن التصور البشري لما كان لقول نبي الله سليمان عليه السلام :"اللهمّ ألبسني القوة والهيبة ما أستطيع النظر إليهم " فائدة .

ويقال أنّ سليمان عليه السلام لما سأل هؤلاء الجن عن سرّ اختلاف صورهم رغم أنّ أباهم الجان واحد ، ردوا عليه بأنّ اختلاف صورنا لاختلاف معاصينا واختلاطه بنا ومناكحتنا مع ذريته[1] .

وإذا كانت قصة نبي الله سليمان معروفة في الثقافة العربية الإسلامية ، فإنها لم تسلم هي الأخرى من القصص والحكايات الكثيرة التي أُحيكت حولها ، من ذلك ما رواه وهب بن منبه وحكاه القزويني "أنّ سليمان لما ملّكه الله أمر الريح الصرصر حُشرت إليه شياطين الدنيا ، فرآهم سليمان على صور عجيبة ، منهم من كانت وجوههم الى أقفيتهم وتخرج النار من فيه ، ومنهم من كان يمشي علىا أربع ، ومنهم من له رأسان ، ومنهم من كانت رؤوسهم رؤوس الأسد ، وأبدانهم أبدان الفيلة ...الخ"[2] ،ومن بين الحضور كما يروي وهب بن منبه دائما " رأى سليمان عليه السلام شيطانا نصفه صورة الكلب ونصفه صورة السنور وله خرطوم طويل فقال له : من أنت ؟ فقال :أنا مهر بن هفان بن فيلان فقال سليمان عليه السلام : ما عندك من الأعمال ؟ فقال : عندي عمل الغناء وعصر الخمر وشربه ، وأزيِّن الشرب والغناء لبني آدم فأمر بتصفيده ، ثمّ مرّ به آخر قبيح الشكل أسود له سمج الكلاب ، والدم يقطر من كلّ شعره على بدنه ، وهو قبيح الشكل جدا ، فقال له : من أنت ؟ قال : أنا الهلهال بن المحول فقال : له ما عملك ؟ فقال : سفك الدماء ، فأمر بتصفيده ...الخ "[3].

فالقصة على ما لاحظنا تضمنت الإشارة الى أنّ للجن أسماء تميّزهم عن بعضهم البعض تماما كالإنسان فهذا اسمه مهر بن هفان ، وذاك الهلهال بن محول .... ، وأنّ لكل واحد منهم مهمة خُلق لها ، وهيئة ذُرِئ عليها تتناسب والمهمة التي جُعلت له ؛ فهذا نصفه كلب ونصفه الآخر سنور ، وذاك له سَمْجُ الكلب والدم يتقاطر منه-وما أشبه هذه

[1]- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص318 .
[2]- نفسها .
[3]- نفسها .

الصورة بصورة مصاص الدماء-، وآخر في صورة قرد له أظافر كالمناجل ..الخ .وهي في مجملها صور مرعبة مثيرة ، تبعث الخوف والرهبة في نفس المتلقي من هذه الكائنات وفي الآن نفس تدعوه الى الريبة والشك في وجود ها أصلا .

كما تضمنت الحكاية قصة تصفيد الجن من طرف سليمان التي تحدث عنها الغرناطي في معرض حديثه عن مدينة النحاس ؛ إذ يذكر أنّ موسى بن نصير بعدما يئس من دخول المدينة ، ساقته قدماه الى بحيرة ذات أشجار وارفة كثيرة الطين ، والأمواج فيها تلتطم ، والطير كثير حولها لم ير الراءون أحسن منها ، فأعجب بها موسى بن نصير وأمر جنده بالاستراحة فيها ، فنزلوا عن رحلهم جميعا وأمر الغواصين بالغوص في البحيرة ، فغاصوا وأخرجوا حُبابا من النحاس عليها أغطية من الرصاص مختومة ، فلما فتحوها خرج من الأولى فارس من نار على فرس من نار في يده رمح من نار ، فطار في الهواء وهو ينادي يا نبي الله لا أعود ، ومن الثانية فارس من الدخان في يده رمح من دخان وهو يردد العبارة ذاتها ، ومن الثالثة فارس كالصقر على فرس كالصقر ، وفي يده رمح كالصقر فطار في الهواء وهو ينادي بعبارة الأول [1].

فهذه القصة على ما تحمله من معاني الغرابة و التعجيب تبيّن بعض الصور التي تلتبس بها هذه الكائنات اللامرئية (الغيبية) ، وكلها صور في غاية الغرابة والعجب حملتها كتب الرِّحلات العربية لأنّها كانت شائعة ، مروية ، بل ومقروءة في بعض الكتب المأثورة.

واعتقد أنْ ليس المقام للتشكيك في صحة المرويات ، بقدر ما هو مجال لإثبات انّ كتب الرِّحلات اشتملت على قصص فواعلها ذات طابع عجائبي من حيث البنية ، ومن حيث الأفعال التي تقوم بها ، أو تعزى لها ، مؤمنين إيمانا جازما أن " لا شيء بعد الجِنّة والعفاريت ألصق بالعجائبية وأدل عليها "[2].

[1]- الغرناطي : تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص 55.
[2]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية ليلة القدر ، 124 .

2- الساحر :

للساحر قدرة فائقة على معرفة ما جرى ، وما سيجري ، وذلك بوساطة ومعية الجن الذين يُعدّون خداما له ، ولذلك عادة ما يكون الساحر كافرا[1] . ويعدّ "السحر لدى الساحر شبيه بالكرامة لدى الولي ، ذلك أنّ الساحر البارع هو القادر على تغيير الجو وتبديل الأشياء وتلطيف الأمور(...) وواضح أنّ السحر من المظاهر الإعتقادية التي اعترفت بها الأديان وعايشتها [حتى أضحى]من العسير إنكار هذه الظاهرة التي بعضها يستمد قوته من طبيعة الغيب ، وبعضها الآخر يستمد من شدة اعتقاد الآخرين ، وقدرة تقبلهم للشعوذة"[2] .

وقد اشتملت الرحلات العربية على بعض هذه المظاهر الإعتقادية ، ومن هذه الرحلات رحلة ابن بطوطة التي عجّت بالمظاهر السحرية المنتشرة في الهند خاصة والتي تفنّن الرحالة في رسم شخصياتها ، وممارستهم الشائعة إذ يقول : " رحلتا من مدينة " كاليور" إلى مدينة برون ، مدينة صغيرة للمسلمين بين بلاد الكفار أميرها محمد بيرم التركي الأصل ، والسباع بها كثيرة . وذكر لي أهلها أن السبع كان يدخل إليها ليلا وأبوابها مغلقة فيفترس الناس حتى قتل من أهلها كثيرا، وكانوا يعجبون في شأن دخوله.
واخبرني محمد التوفيري من أهلها ، وكان جارا لي بها ن أنه دخل داره ليلا ، وافترس صبيا من فوق السرير ، وأخبرني غيره أنه كان مع جماعة في دار عرس ، فخرج أحدهم لحاجة فافترسه ، فخرج أصحابه في طلبه فوجدوه مطروحا بالسوق ، وقد شرب دمه ولم يأكل لحمه ، وذكروا أنه كذلك فعله بالناس"[3].

فإن كان هذا فعل سبع من السباع فلا ضيرَ ولا عجب من ذلك ، أما أن يكون السبع هو أحد السحرة فذاك هو العجب يقول ابن بطوطة "أخبرني بعض الناس أن الذي يفعل ذلك ليس بسبع ، وإنما هو آدمي من السحرة المعروفين بالجوكية ، يتصور في صورة سبع ، ولما أُخبرت بذلك أنكرته ، واخبرني به جماعة "[4].

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص100 .
[2]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية " ليلة القدر" للطاهر بن جلون ، ص 124.
[3]- ابن بطوطة ، عبد الله اللواتي : رحلة ابن بطوطة ، دار صادر ، بيروت ، د. ت ، ص 542-543 .
[4]- نفسه ، ص543.

فالرحالة يعلن إنكاره وعدم تقبله لهذا الذي يجري ، ولكنه لا يلبث أن يذكر بأن الخبر موثوق به لأنه ومن دون شك مأخوذ عن جماعة ولا يمكن أن تتواطأ الجماعة حسب المنظور الإسلامي على الكذب ، وهذه إحدى الغرائبيات التي اشتملت عليها رحلة ابن بطوطة.

كما يذكر أن لهذه الطائفة (الجوكية) عجائب كثيرة ؛ إذ قد يقيم أحدهم الأشهر لا يأكل ولا يشرب . وقد تُحفر لأحدهم حفرة في الأرض وتبنى عليه ، ولا يترك له إلا موضع التنفس ويقيم على ذلك شهورا ، وقد يقيم السنة[1] . وهذه قمة الغرائبية تصدر عن هؤلاء السحرة الجوكية .

ولقد وسمنا ما يقع بالغرائبية تحديدا لأن الأحداث تظهر في البداية خارقة وغير قابلة للتفسير ، إلا أن الرحالة لا يهدأ له بال حتى يجد لها التفسير الذي تطمئن إليه نفسه فيقول مفسرا الظاهرة السابقة الذكر" والناس يذكرون أنهم يُرَكّبون حبوبا يأكلون الحبة منها لأيام معلومة أو أشهر فلا يحتاج في تلك المدة إلى طعام ولا شراب"[2] ، ولكنّه لا يكتفي بما يُنقل له ، وإنما يجتهد في البحث عن التفسير الذي يجعله مطمئنا أكثر فيقول: "الظاهر من حالهم أنهم عوّدوا أنفسهم على الرياضة ولا حاجة لهم في الدنيا وزينتها "[3].

ومن بين الشخصيات العجائبية المطعمة بروح السحر والقدرة على فعل الأشياء الخارقة في رحلة ابن بطوطة المرأة كفتار ، وإنما سميت بذلك لأنها" إذا نظرت إلى المرء سقط ميتا ، فإذا شقوا صدره لم يجدر قلبه في مكانه ، ويذهب العامة أنها آكلة قلب الميت"[4].

ومما يرويه ابن بطوطة أنه لما وُكلت له خمسمائة نفس من أهالي دهلي عام المجاعة الكبرى التي أصابت بلاد الهند ، أحضروا له امرأة منهم وقالوا له إنّها كفتار وقد أكلت قلب صبي كان بجانبها ، وأتوا بالصبي ميّتا ، فوكّل أمرها للسلطان الذي أمر باختبارها ، فملأوا أربع جرات بالماء وربطوها بيدها ورجليها وطرحوها في نهر الجون

[1]- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، ص 543 .
[2]- نفسها .
[3]- نفسها .
[4]- نفسها .

فلم تغرق فعلموا أنها كفتار ، فأمر السلطان بإحراقها ، فتجمع الناس رجلا ونساءً واخذوا من رمادها ، اعتقادا منهم أنه من تبخر به أمن في تلك السنة من سحر كفتار [1] ، وهذه إحدى المعتقدات التي تغذي البعد العجائبي في رحلة ابن بطوطة وغيرها من الرِّحلات ونحسب " أن الأمم كلها تعرضت لمفعول السحر، وعملت به وترسخ في معتقداتها عبر مراحل تطورها الموغلة في القدم ، وإذا كان العلم يحاول اليوم التخفيف من حدة التأثير السحري بدعوى أنه غير صحيح ، فإن ذلك لم يتجاوز بعض الذهنيات المتعلمة المتطورة حقا ، بينما نجد كثيرا من الناس لا يبرحون إلى يومنا هذا يعتقدون بصحة السحر ، وأهم من ذلك يجنحون نحو مزاولته إما بالاحتراف أو التقبل"[2].

3- الولي :

يشكل الولي والولاية وما يتصل بهما من طقوس عالما عجائبيا محضا ، أولجُ في عالم الخيال منه في عالم الحقيقة ، لأن الأولياء قادرين على منح بركاتهم وهم أحياء يرزقون كما يظلون قادرين على التصرف والتأثير حتى ما بعد الموت ، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي تجعل الناسَ بعْدهم يتخذون لهم مزارات في مختلف البقاع ، يتردد عليها الأفراد باختلاف نيا تهم واعتقاداتهم[3] .

ومن خصائص هذه الشخصية العجائبية معرفة الغيب ، وطيُّ الأرض ، والظهور في المنام للأخبار بشيء ما أو لمخاطبة شخص ما لفعل شيء ما ، وإذا كان الساحر يستعين بثقافته السحرية ، وخدامه من الجن في القيام بالأعمال المستحيلة ، فإن الولي يستعين بما وصل إليه نتيجة العبادة والزهد من عناية ربانية ، ولذلك تكون قدرته ومعرفته أكبر مما عليه عند الساحر، هذا الأخير الذي يركب" زير النحاس" لقطع المسافات البعيدة ، بينما يكتفي الولي الصالح أن يطلب من الشخص فقط إغماض عينيه وذكر اسم الله ، ثم يفتحها ليجد نفسه قطع مسافات أبعد وأطول[4].

---

[1]- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، ص 543-544.

[2]- مرتاض ، عبد الملك : العجائبية في رواية " ليلة القدر" ، ص 124.

[3]- نفسه ، ص123 .

[4]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 101.

وما أكثر الأولياء الذين زارهم ابن بطوطة في رحلاته ، وسرد خوارقهم ومعجزاتهم و كراماتهم ، وإن كان في كثير من الأحيان لم يشاهدها عيانا ، بل رويت له "فاستصعب إنكارها على أولياء الله ، ورأي من الجرأة الشك في صحتها ، فرواها على علاّتها"[1].

فابن بطوطة كان شديد الاهتمام بلقاء هؤلاء الأشخاص للتبرك بهم من ناحية ولينال رضاهم من ناحية أخرى ، محاولا في كثير من الأحيان البحث عن الأدلة المؤيدة لصدقهم واستجابة الله سبحانه وتعالى لشفاعتهم . وما أكثر الأمثلة التي شملتها الرحلة نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر زيارته لزاوية الشيخ أبي عبد الله المرشدي بمدينة " فوّا " ، والرؤيا التي رآها عنده وهو نائم على سطح الزاوية والتي مفادها : " أنه رأى نفسه كأنه طائر عظيم يطير به في سمت القبلة ، يتيامن ثم يُشرّق ، ثم يذهب في ناحية الجنوب ، ثم يبعد الطيران في ناحية الشرق ، وينزل في أرض مظلمة خضراء ويتركني بها" ، فعجب ابن بطوطة من هذه الرؤيا ، وقال في نفسه ، إن كاشفني الشيخ برؤياي فهو كما يحكي عنه . يقول لبن بطوطة : " فلما غدوت لصلاة الصبح كاشفني برؤياي فقصصتها عليه فقال : سوف تحجج وتزور النبي – صلى الله عليه وسلم - ، وتجول في بلاد اليمن والعراق وبلاد الترك ، وتبقى بها مدة طويلة ، وستلقى بها أخي دلشاد الهندي ويخصك من شدة تقع فيها . ثم زودني كعيكعات ودارهم و وادعته وانصرفتُ . ومنذ فارقته لم ألق في أسفاري إلا خيرا، وظهرت عليَّ بركاته"[2].

ومن الأولياء الذين التقى بهم أيضا الحسن الشاذلي ، الشيخ ياقوت الحبشي أبو عبد الله الفاسي* برهان الدين الأعرج ...الخ.

وإنما يتبوأ الولي تلك المكانة من شعور الناس وقناعتهم بأنّه أهل للبركة والخير ، كأن يبرئ المرضى ، ويقضي حوائج أخراة لمريديه . وقد "يكثر توظيف هذه الشخصية

---

[1]- البستاني ، فؤاد أفزام : الروائع " ابن بطوطة " ، دار الشروق ش.م.م ، بيروت ، ط8 ، 1983، ج1 ، ص 151.
[2]- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، ص 30-31.
*- يذكر عن هذا الولي أنّه كان إذا سلّم في صلاته يُسمع ردُّ السلام عليه . (انظر : رحلة ابن بطوطة ، ص24) .

العجائبية في السير الشعبية لتُوجِّه الأحداث ِوجْهة خاصة ، بعد أن تظهر لنا لا إمكانية لتطورها"[1] .

وعموما فإن " الشخصيات العجائبية (الجن ، الساحر ، الولي) تتظافر مجتمعة لتقوم بدور أساسي في عملية الحكي ، وهي هنا تأتي (...) تكملة لبعض الأدوار التي تضطلع بها"[2]. ويعدُّ لقاء المتلقي بمثل هذه الشخصيات العجائبية في رحلة يفترض أنها تحكي واقعا معاشا مولّدا لإمكانات ومغامرات ذات " طابع تخييلي موغل في الغرابة يخلق لدى المتلقي استعدادات أكبر للاستزادة والانتظار . وكلما تحققت استجابات التلقي كلما كان ذلك من محفزات الحكي واستمراره"[3].

4- الممسوخات :

وهي " كائنات ناتجة عن تركيب أكثر من جنس ، أو التي نجدها جنسا مختلف التركيب عن باقي الأجناس"[4]. وقد تقدم الحديث في هذا الفصل عن الغيلان والنسناس وهي من الكائنات ذات التركيب المختلف عن باقي الأجناس (الممسوخات) ، كما يمكن أن يدخل في هذه الكائنات العملاقة باعتبارها كائنات ممسوخة أيضا ومما يروي في كتب الرحلات عن هذا الصنف من الكائنات قصة العملاق التي تحدث عنها ابن فضلان في رسالته وسيأتي الحديث عنها في وقتها . وعملاق أبي حامد الغرناطي أيضا الذي تحدث عنه في تحفته إذ يقول : "ولقد رأيت في بلغار سنة ثلاثين وخمسمائة من نسل العاديين رجلا طويلا كان طوله أكثر من سبعة أذرع ، كان يسمى " دنقى"، كان يأخذ الفرس تحت إبطه كما يأخذ الإنسان الجمل الصغير ، وكان من قوته يكسِّرُ ساق الفرس بيده ويقطع جسده وأعصابه كما يقطع باقة البقل "[5].

كل هذه الصفات الجوهرية التي تميزت بها هذه الشخصية ، تخرجها عن المألوف وتغذيها بالبعد العجائبي الذي يظل المرافق الدائم لها ، ما ظلت هذه الصفات قائمة بها .

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص102.
[2]- نفسه ، ص 102.
[3]- نفسها .
[4]- نفسه ، ص 102.
[5]- الغرناطي : تحفة الألباب ، ص 138.

ومما يغذي هذا البعد العجائبي أكثر المتصل بهذه الشخصية ما أعده لها صاحب بلغار ، فهذا الدرع الذي يحمل على عجلة ، وتلك بيضة لرأسه كأنها مِرْجل ، دون أن ننسى العصا التي كان يحارب بها المصنوعة من شجر البلوط ، لو ضرب بها الفيل قتله.

ويذكر الغرناطي أن لهذا الرجل أخت يؤكد أنه رآها ، ليضفي نوعا من المصداقية لما يروي ولا يكتفي بذلك بل يحاول الإتيان بالشهود على ما يقول وقد أختار هذه المرة القاضي يعقوب بن نعمان ليناوله أداة السرد ، هذا الأخير الذي يروي أن هذه المرأة الطويلة (العملاقة) كان لها زوج من أقوى رجال بلغار قتلته بمجرد أنها حاولت ضمه إليها ، فكسرت أضلاعه كلها فمات في ساعته.

وبالعودة إلى عجائب المخلوقات لتقصي خبر هذه الممسوخات يتبين أنها كثيرة منها مما يُروي عن " إنسان الماء" هذا الأخير الذي يصفه القزويني بأنه " يشبه الإنسان إلا أنه له ذنبا "، وقد رآه بأم عينيه لأن شخصا في زمانه قد أتى به إلى بغداد ، ومما يروي عن هذا الإنسان المائي أنّه حُمِل لأحد الملوك فأراد أن يعرف حاله فزوجه امرأة[1] فجاءه منها ولدا يفهم كلام الأبوين . وما أشبه هذه الحكاية بحكاية " شيخ البحر" التي رواها السندباد في حكايته الخامسة ، هذا الذي تغلب عليه الأوصاف الحيوانية " رجلاه الجاموسيتان " ، وعدم قدرته على الكلام ، فهو كالعملاق والأقزام نصفه إنسان ، ونصفه حيوان .

وإذا كان التواصل في حكاية السندباد منعدما أولا يخدم إلا طرفا واحدا ، فإن التواصل في حكاية القزويني إنْوجد عن طريق التزويج ، فهدا الطفل المولود أصبح لسان حال الأبوين الذين لا يفهم أحدهما لغة الآخر ، فقد " قيل للولد ماذا يقول أبوك ؟ فقال يقول أذناب الحيوانات كلها على أسا فلها ما بال هؤلاء أذنابهم على وجوههم"[2].

ومن الحكايات المنسوجة حول شيخ البحر : ما رواه القزويني من " أن في بحر الشام يطلع من الماء إلى الحاضر انسان ، وهو ذو لحية بيضاء يسمونه شيخ البحر ويبقى أياما ثم ينزل فإذا رآه الناس يستبشرون بالخصب "[3].

---

[1]- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 130.
[2]- نفسه ، ص 130 .
[3]- نفسه ، ص130 .

ومما يزيد من حدة توتر وتردد المتلقي أنّ هذه الشخصيات العجائبية التركيـــــب تخترق الفضاء المألوف لتكسِّر الرتابة وتولد الحيرة ، فيضحى المتلقي ضحية تجلّيها في مثل هذه الكتب التاريخية والجغرافية ، هذا الذي يولد الرغبة والشوق لاقتنائها أكثر .

2 . 2 / الفضاء

إذا كانت لفظة « Espace » قد ترجمت تارة بالفضاء ، وتارة أخرى بالمكان ومن ذلك جاء استعمال المصطلح النقدي الشائع في النقد العربي المعاصر " جمالية المكان " هذا الأخير الذي عدّه عبد الملك مرتاض " ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثيل للمعنى الأصلي الأجنبي"[1]، فإنا آثارنا استعمال لفظة " الفضاء " * "لأنها اللفظة الأكثر شيوعا في الكتابات النقدية العربية المعاصرة . ويعدّ هذا المفهوم السيميائي النقدي ، جديد في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما ، ولقد جاء استعماله نتيجة لآلاف المصطلحات الجديدة التي دخلت اللغة العربية عن طريق الترجمة من اللغات الغربية وخصوصا الفرنسية في النقد والإنجليزية في الثقافة "[2].

وقد "اختلف الدارسون في معالجتهم للفضاء ، اختلافهم في تحليل ودراسة الزمان وإذا كانت الدراسات اللسانية قد حققت أرضية لتطور دراسة زمان الحكى ، فإن الفضاء ظل مجالا مفتوحا للاجتهاد والتصورات المتعددة التي لم تصل إلى حد بلورة نظرية عامة للفضاء(...) ،[بل] ظلت وجهات نظر الباحثين تتأسس وفق قاعدة ما تقدمه أعمال محددة ولم يصل الأمر إلى إقامة تصورات لها حد من الشمولية والعمومية رغم محاولات يوري لوتمان الهامة التي نوه بها كل المشتغلين بالفضاء"[3].

فهذا فسيبر جر يري أنه من الصعوبة بمكان تحليل الفضاء ذلك أننا حسب ما يقول " لا نعرف كيف يعمل المحيط الفضائي حيث يجري السرد وهو نفس ما ذهب إليه مثيـــران

1- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 142.
*- يذهب عبد الملك مرتاض إلى استعمال لفظ " الحيز " في كل دراساته على الأقل التي وقعت بين أيدينا :
راجع : - في نظرية الرواية ، ص ص 141-162.
- الميثولوجيا عند العرب ص ص 90 –96 .
- العجائبية في رواية ليلة القدر ص ص 134 –148 .
2- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 142.
3- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 237 - 238 .

« H.Metttand » في كتابه " خطاب الرواية " الذي رأى أن هناك صعوبات ناجمة وقصور تلم يشوب الدراسات التي أنجزت عن الفضاء.

إذا كان فسيبر جر يرى أن الفضاء في العمل الحكائي ليس سوى مجموع العلاقات القائمة بين الديكور والوسط ، والأماكن وأفعال الفواعل ، مستندا على الطابع اللساني الذي يقدم به الفضاء في الأعمال الحكائية ، فإنه يختلف عن الفضاءات الأخرى ذات البعد البصري المتحققة من خلال السينما والمسرح...

وعليه فإن الحضور اللساني الذي يظهر لنا من خلاله الفضاء يجعلنا أمام " فضاءات ذهنية " كما يقول فوكوني ، للمتلقي الحق في إعادة تشكيلها بناءً على ما يقدمه العمل نفسه من إمكانات فضائية سواء على مستوى الأماكن المختلفة أو على مستوى العلاقات بين هذه الأماكن وبين مختلف الشخصيات المتفاعلة معها في إطار زمن معين "[1].

" فالفضاء (الحيز) بتعبير عبد الملك مرتاض عالم دون حدود وبحر دون ساحل وليل دون صباح ونهار دون مساء ، إنّه امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وفي كل الآفاق "[2]. وبتعدد الفضاءات التي يرسمها الراوي فهو يحكي لنا مع كل من الفضاءات قصته الخاصة باعتماده مختلف المفارقات الزمانية [3].

وإذا كان جيرار جنيت يذهب إلى أن العمارة هو الفن الذي يتعامل مع الفضاء بامتياز وهو على حد قول عبد الملك مرتاض مصيب إلى حد ما ، ولكن " الحق أيضا أننا نتمثل الأدب على أنه الأصل في التخيل ، وعلى أنه أكبر من بناء العمارات الشاهقة والقصور الممردة ، والمدن الضخمة دون أن يستحيل عليه ذلك ، فهو أقدر على التعامل مع الحيز (الفضاء) ، لأنه أقدر الفنون والعلوم على تمثله أولا ، ثم تصويره من وحي الخيال وعبر الخيال وبالخيال آخرا"[4]، ولم يكتف بهذا بل راح يؤكّد أنّ الحيز (الفضاء) هو الذي يجسد عبقرية الأدب[5] ذلك أن " الذي يبقى من آثار قراءتنا لأي عمل أدبي يمثّلُ غالبا في أمرين مركزيين : أولهما الحيز وآخرهما الشخصية التي تضطرب في هذا الحيز

[1]- يقطين ،سعيد : قال الراوي ، ص 238.
[2]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 157.
[3]- يقطين ، سعيد : المرجع السابق ، ص 212.
[4]- مرتاض ، عبد الملك : المرجع السابق ، ص 156.
[5]- نفسه ، ص 160.

بكل ما يتولد عن ذلك من اللغة التي تنسج والحدث الذي تُنجز والحوار الذي تدير والزمن الذي فيه تعيش "[1] ، وعليه يمكن القول أن الشخصيات ترتبط بالفضاء ارتباطا وثيقا ؛ ذلك أنّ كل فعل يقوم به فاعل يجري في زمان ، ويقع في مكان.

فالمقولات الثلاثة (الفعل ، والفاعل ، الزمان) لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان . وإذا كان ارتباط الزمان بالمكان استقطب عدد من البحوث والدراسات ، من ذلك أعمال ميخائيل باختين ، الذي كان من نِتاج تعامله مع الأعمال الحكائية الغربية ظهور مصطلح " كرونوطوب" الذي يعني ترابط الزمان بالمكان ، فإن ارتباط الشخصية بالمكان لم يحظ بكثير اهتمام رغم أنه لا يقل أهمية عن الكرونوطوب[2].

ونحن إذ نعرض للأعمال الحكائية العربية نجد أنها أثبتت جدارة كبيرة في تعاملها مع الفضاءات والشخصيات السابحة في هذه الفضاءات التي اختلفت من مرجعية إلى تخييلية إلى عجائبية ، فهذا الراوي الشعبي قد لا نغالي كما يقول سعيد يقطين إن ذهبنا إلى القول بأنه "استثمر كل أسماء الفضاءات التي يعرف في حدود المعارف الجغرافية التي كانت متوفرة لديه"[3] ، إيمانا منه أن هذه الفضاءات تسم عمله بمرجعية ، تساعد من قريب أومن بعيد على إضفاء صورة مشرقة على متنه الحكائي.

2 . 2 . 1 / أنواع الفضاءات

ميّز سعيد يقطين بين بنيات فضائية خاصة وأخرى عامة أما البنيات الفضائية العامة فيمكن أن نميَز فيها ثلاثة أقسام من الفضاءات :

أ / الفضاءات المرجعية

ويقصد بها مجمل الفضاءات التي يمكننا العثور على موقع لها إما في الواقع أوفي أحد المصنفات الجغرافية أو التاريخية القديمة ، وقد كثُر ذكر هذه الفضاءات التي لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال الاسم ، هذا الأخير الذي يحفل به الراوي الشعبي تماما كما يفعل الجغرافي والرحالة ، وإلى جانب الاسم هناك أيضا صفات تتميز بها هذه الفضاءات عن

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 155.
[2]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 240-241.
[3]- نفسه ، ص 244.

بعضها البعض . وعليه فما يمكن أن يحدد هوية الفضاءات هو الاسم والصفة . وقد تُنسبُ إلى أسماء الآدميين كجزيرة النساء أو أسماء الحيوانات كجزيرة الأفاعي (الحيات) وجزيرة الغنم ،...الخ . أو إلى مخلوقات مركبة كوادي الغيلان وجزيرة الكلبين ...الخ .

وما أكثر هذه الفضاءات في كتب الجغرافيا والرحلات وكذا في كتب العجائب فأما عن الفضاءات المنسوبة للآدميين فيمكن أن نضرب مثلا على ذلك بجزيرة النساء التي في " بحر الصينين ، فيها نساء ، لا رجل معهُن أصلا ، وإنهن يلقحن من الريح ، ويلدن النساء مثلهن ، وقيل أنهن يلقحن من ثمرة شجرة عندهن يأكلن منها فيلقحن ويلدن نساءً"[1]. ويذكر القزويني أن بعض التجار يحكي أن الريح ألقته في هذه الجزيرة فلم يرى فيها رجلا ، وكان الذهب فيها كالتراب[2] ... .

وغير بعيد عن هذه الجزيرة جزيرة "واق واق" التي تتفق في كثير بين مواصفاتها مع جزيرة النساء ، بل هي جزيرة النساء نفسها سواء من حيث الموقع(بحر الصين) أومن حيث بعض المواصفات (كثرة الذهب ، ووجود شجر غريب ..الخ .

و رجوعا إلى كتب الجغرافيا والعجائب لتقصي خبر هذه الجزيـــــرة يظهــــر أنه ثمة اختلافات بيّنة في تحديد موقعها من ناحية وفي أسباب تشكلها من ناحية ثانية وقد نلمس الاختلاف حتى في المصنف الواحد . فهذا القزويني الذي روى عنها ما ذكرناه آنفا يروي تحت عنوان مدينة النساء* ما قوله هي " مدينة كبيرة واسعة الرقعة في جزيرة في بحر المغرب ، قال الطرطوسي : أهلها نساء لا حكم للرجال عليهن ، ... ولهن مماليك يختلف كل مملوك بالليل إلى سيدته ، ويكون معها طول ليلته ، ويقوم بالسحر ويخرج مستترا عند انبلاج الفجر ، فإذا وضعت إحداهن ذكرا قتلته في الحال ، وإن وضعت أنثى تركتها ، وقال الطرطوسي : مدينة النساء يقين لا شك فيه"[3].

والملاحظ أنه من صفة هذه الجزيرة أو المدينة كانت فضاءً رحبـــا للتداخل

---

[1]- القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص 33.
[2]- نفسه ، ص 33.
-*- -يذكر أبو حامد الغرناطي أن الشعبي ذكر في كتاب سير الملوك أن " في فيافي المغرب أمه من ولد آدم كلهم نساء ، ولا يكون بينهم ذكر ولا تعيش في أرضهم ، وأن أولئك النساء يدخلن في ماء عندهن فيحملن من ذلك الماء وتلد كل امرأة بنتا ولا تلد الذكر البتة " أنظر تحفة الألباب ، ص 39.
3- القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص 607.

بين المرجعي و العجائبي، بل هي كما يقول كايلر" بحسب طبيعتها ومكانها في العالم (الكون) محددة سلفا وظيفتها الأسطورية وكونها بذرة لتولد العجائبي والمدهش"[1].

ب / الفضاءات التخييلية

وهي الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها سواء من حيث الاسم الذي تتميز به أو الصفة التي تُنعت بها ، وقد تكون أقرب إلى الفضاءات المرجعية غير أنها غير قابلة لأن تحدد مرجعيا . وقد يلجأ الراوي إلى اختلاقها لضرورة حكائية معينة ومن الأمثلة التي يمكن ضربها في هذا المجال جبل قاف " الذي وصفه المفسرون بأنه جبل محيط بالدنيا وهو من زبرجدة خضراء منه خضرة السماوات ووراءه عالم وخلائق لا يعلمهم إلا الله تعالى"[2].

" فهذا الفضاء يأتي في نهاية العالم ، وهو متصل بعالم آخر تسكنه عوالم أخرى (لا من الإنس ولا من الجن) ويبدو البعد التخييلي جليا في طريقة تشكيله ، وتحديد موقعه إذ نجده مخالفا لمختلف الفضاءات المرجعية أو العجائبية وإن كان يتداخل معها"[3].

وقد قسم سعيد يقطين الفضاء التخييلي إلى :

أ- الفضاء الوردي

ب- الفضاء القفري (النار ، الموت)

ج- فضاء المعارك

د- الفضاء المتخيل بكل أشكاله ← فضاء العالم الآخر
← فضاء الحلم أو الرؤيا[4]

والحقيقة أن المجال لا يسع للخوض في كل هذه الأنواع بالتفصيل وان كانت التلميح اليها قد يكون من حين لآخر .

1- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 307 .
2- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 158 .
3- يقطين ،سعيد : المرجع السابق ، ص.247
4- نفسه ، ص 248-252.

ج / الفضاءات العجائبية

تختلف طبيعة تركيب هــذه الفضاءات عن الفضاءات المرجعــية أو الواقعيــة الأليفة ونحن إذ نقسم الفضاء بالعجائبي فإن ذلك يعني " خروجه عن المألوف ، واعتياصه على التصنيف في المفهوم التقليدي للجغرافيا"[1] ، علما أن عجائبية الفضاءات إنما تتحدد من زاوية الرؤية التي نتخذها لمعاينتها[2] . وما أكثر هذه الفضاءات الموسومة بالعجائبية في كتب الرحلات العربية فهذه " مدينة النحاس " التي يقول فيها القزويني:

" و لها قصة عجيبة مخالفة للعادة جدا و لكنني رأيت جماعة كتبوها في كتب معدودة كتبتها أيضا ومع ذلك فإنها مشهورة الذكر"[3] وهذا اعتراف منه بأنها " نالت اهتمام علماء لم يكن من المتصور أن يغيب عن أذهانهم الطابع الخرافي الذي يسودها "[4] وهكذا فإن هذه المدينة الأسطورية التي يزعم رواتها أن موسى بن نصير قد سار إلى الأندلس* للتعرف عليها قبل افتتاح الأندلس ، ووقوفا عند الصور التي رسموها بها يمكن عد هذه المدينة من المدن الفاضلة (الأمكنة الأوتوبية) إذ لا وجود مطلقا لهذه المدينة بالأوصاف التي رسمها بها الرحالة ، إن على مستوى البنيان أم على مستوى السكان والأحداث المحاكة حول هذه المدينة[5].

وهذه مدينة ارم ذات العماد التي "اختلف فيها فمنهم من جعلها مدينة ومنهم من قال هي أرض كانت واندرست ، فهي لا تُعرفْ"[6]. وإن كان يعود بناؤها إلى شداد ابن عاد كما تُجْمع على ذلك المصادر العربية[7].

ومما يروي عن شداد ابن عاد أنه كان جبارا من الجبابرة ، فلما سمع بالجنة التي وعد بها الله المتقين وما أعده لأوليائه من القصور ، قرر أن يتخذ له في الأرض

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص161.
[2]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 253.
[3]- القزويني : أخبار البلاد وأخبار العباد ، ص 558.
[4]- العربي ، إسماعيل : هامش تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ص 52.
*- أورد إسماعيل العربي قولا لجود فروي دومومين يعرّف أن البحيرة التي سجن فيها سليمان عليه السلام الجن تعرف بـ "بحيرة تشاد" وعليه يكون موقع مدينة النحاس في جنوب القارة الإفريقية ، وليس في الأندلس وهو المكان الذي يحدده لها جميع المصنفين في الجغرافيا والرحلات ماعدا المسعودي . راجع هامش تحفة الألباب (إسماعيل العربي) ، ص 55.
[5]- راجع :(آثار البلاد وأخبار العباد : ص 558-559.-، تحفة الألباب ونخبة الإعجاب : ص ص 51-58.)
[6]- الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، م1 ، ص155.
[7]- راجع : - تحفة الألباب ونخبة الإعجاب ، ت : إسماعيل العربي ص 47.
- آثار البلاد وأخبار العباد ، ص 15.
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج2،ص41.
- معجم البلدان ، ج1 ، ص155.

مدينة على صفة الجنة ، فأمَّر ألف أمير من جبابرة قومه أن يخرجوا في طلب أرض واسعة كثيرة المياه ، طيبة الهواء بعيدة من الجبال ليبني فيها مدينة من ذهب فوجدوها في أرض عدن كما يروي كعب الأحبار ، فبنوها هناك بالذهب والزبرجد والياقوت حتى أن أنهارها كانت من الذهب وكذا جذوع الأشجار والنخيل المنصوبة على حافتي النهر ، أما أوراق أشجارها فكانت من الزبرجد واليواقيت واللآلئ...[1]

ومما يروى حول هذه المدينة من أساطير ، ودائما على لسان كعب الأحبار أن الله أخفى المدينة عن أعين الناس ، ولم يبق من تلك المدينة إلا لمعان الذهب واليواقيت تضيء كالمصابيح بالليل ، فإذا اقتربوا منها لم يجدوا شيئا ، وقد دخلها في عهد معاوية رجل من أصحاب الرسول -صلى الله عليه وسلم- يدعى عبد الله بن قلابة كان قد خرج في طلب إبل له ظلت فمازال يقتص آثارها حتى وصل إلى جبل عدن فظهر له سور ارم ذات العماد ، فاقترب منه إلى أن دخل المدينة التي عظمت في عينيه فلم ير لها أولا ولا آخرا ، فلما عاد إلى دمشق دخل على معاوية يخبره بشأن هذه المدينة التي أخذ من حصبائها يواقيت وزبرجد وجواهر لتكون له الدليل على صدق ما يخبره به ، فلما أخبره بأمرها تعجب معاوية أشد العجب مما وصفه له عبد الله بن قلابة بشأن خيرات هذه المدينة ، ثم بعث في طلب كعب الأحبار الذي أكد له أن في الدنيا مدينة من الذهب ، وأن الله ذكرها لموسى بن عمران عليه السلام ومن بناها ، وقص عليه خبرها ، وكيف هُلك بانيها وقومه ، كما ذكر لمحمد عليه السلام ولكن مختصرة في قوله عز وجل : " ألم تر كيف فعل ربك بعاد، ارم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد "[2] ، وقد أخفاها الله عن عيون الأمة وسيدخلها منها رجل يقال له عبد الله بن قلابة الأنصاري ، ثم أخذ يصفه كما وصفته التوراة على زعمه قائلا ، ومؤكدا أن لن يدخلها بعده إنسي إلا يوم القيامة[3].

وما نستطيع قوله عن هذه المدينة أنها فضاء عجائبي بكل مواصفات الفضاءات العجائبية التي تتميز بالشيوع والتنوع ، و"غالبا ما تكون منفردة في وسط

---

[1]- الغرناطي : تحفة الألباب ، ص 47-49.
[2]- سورة الفجر ، الآية من 6 إلى 7.
[3]- الغرناطي : المرجع السابق ، ص 49-51.

الخراب ، أي بعيدة عن العمران"[1] ، فهي بوجه عام" تتجسد هنالك (البعد) ، أي بعيدا عن الفضاءات المرجعية المركزية "[2] ، وربما هذا ما يجعل المتلقي مغيبَ الفكر والعقل وهو يطّوف بين جنباتها، غريبا لا يملك غير التعجب مما يرى ويسمع . هذا الأخير الذي يعدّ المستند الذي يستند إليه في التمييز بين المرجعي و العجائبي .
ولعل تعجب معاوية كمتلق لوصف عبد الله بن قلابة لهذه المدينة التي أذهلته بخيراتها خير دليل على غرابة المكان الموصوف حتى أنه سأل الواصف أرأيت ذلك في النـــوم (الحلُم) أم في اليقظة ؟.

فمدينة " ارم ذات العماد" كفضاء عجائبي يستمد عجائبيته إضافة إلى ما تقدم من الاسم الذي يمنحه الشرعية الجغرافية الوهمية على كل حال ذلك أن ما تحكيه الأساطير العربية عن هذه المدينة المزعومة التي قيل عنها أنها هي الإسكندرية تارة وهي دمشق تارة أخرى ، وقيل أنها بين حضرموت وصنعاء باليمن[3] ، وقد ردها ياقوت الحموي بعد أن أعلن البراءة من صحتها إلى أخبار القصاص المنمقة وأوضاعها المزوقة[4] . أما خبر ورود ارم ذات العماد في القرآن فإنما كان على سبيل الإخبار بإهلاك القبيلة المسماة بعاد لا الإخبار عن مدينة أو إقليم كما يذكر ذلك ابن كثير في تفسيره ، مؤكدا أن كل ما قيل في شأن هذه المدينة إنما هو من الإسرائيليات الموضوعة[5].

ورغم ذلك فإن ما يحال على مثل هذه الفضاءات من قصص وأساطير يؤكد و" يشهد للأدب السردي القديم بأنه يتعامل مع الحيز بامتياز ووعي ، وأنه قد يكون سبق الأدب السردي في العالم ممارسة "[6]، وقد حاول عبد الملك مرتاض أن يجسد عبقرية الأحياز أو الأماكن من خلال كتاب " ألف ليلة وليلة " موضحا أن حكاياتها لم تبهرنا بلغتها ولا بأسلوبها ، ولا بوصفها بل بشخصياتها المتحركة في أحيازٍ

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 255.
[2]- نفسه ، ص 255.
[3] - الحموي ، ياقوت ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ط2 ، 1995 ، م1 ، ص155 .
[4]- نفسه ، ج1، ص 157 .
[5]- مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب ، ص97 .
[6]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 161.
*- أطلقها عليه عبد الملك مرتاض في كتابه " في نظرية الرواية " مبينا أن ميشال بيطور يساوي فعل الكتابة لديه فعل السفر ويساوي فعل السفر فعل الكتابة كما يقرر هو بنفسه (انظر : ص 160) .

(فضاءات) عجائبية أنشأها الخيال الشعبي العبقري ومنحها أسماء و هو بذلك يؤكد أن عبقرية الأدب إنما تكمن في حيزه أي (فضائه)، ولعل ذلك يجسده ميشال بيطور (ابن بطوطة الغرب)* في كتابه عبقرية المكان[1]« Le génie de lieu ».

2 . 3 / الأحداث

ونخص بالذكر في هذا المقام الأحداث العجائبية التي أهم ما يميزها هو التهويل وطلب الخوارق والتغريب و نشدَان العجائب ، وما أكثر هذه الأحداث في كتب الرحلات سواء ما تعلق منها بالجن أو الأولياء أو السحرة وسنعرض لهذه الأحداث بحسب الرحلات.

2 . 3 .1 / مختارات من أحداث رحلة ابن بطوطة

من الحكايات الطريفة والعجيبة التي رواها ابن بطوطة حكاية حسن المجنون التي من أهم أحداثها لقاؤه بالفقير الصالح الذي أخبره أن أمه تبكيه طوال الوقت ، وهي مشتاقة لرؤيته ، وسأل حسن إن كان يرغب في رؤيتها فأكد له حسن ذلك ، فتواعدا باللقاء في الليلة المقبلة ، فلما حضرا أمَرَهُ أن يغمض عينيه ، ويمسك بثوبه ، ففعل حسن ، وبعد ساعة وجد حسن نفسه أمام دار أُمه فدخل عليها[2].

والرحالة يبدو مصدقا لما يرويه ، وما استرساله في سرد باقي الأحداث إلا دليلا على ذلك هذا من جهة ، ومن جهة ثانية تأكيده على أن مدينة حسن هي مدينة أسفى وبعد مدة لا تزيد عن الشهر والنصف منه التقى حسن بالفقير بالمقبرة فطلب منه أن يرُده إلى الشيخ نجم الدين (حيث كان). فوافق الرجل على ذلك وفي اليوم التالي التقيا وفعل به مثل ما فعل في المرة الأولى فما فتح عينيه إلا ووجد نفسه في مكة . وقد أوصاه ألا يخبر أحدا بما حدث غير أن حسن أخبر أستاذه نجم الدين بما حدث. ونَعَتَ الرجل لشيخه أثناء

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 160-161.
[2]- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، ص 158-159.

طوافهما ، فسمعه الرجل ، فضربه بيده على فمه داعيا عليه أسكت أسكتك الله، فخرس لسان حسن وذهب عَقلُهُ[1].

فالحدث الأول (إغماض العينين، والإمساك بذيل الرجل) مضافا إليه دُعاءَهُ يدل على أن ذلك لا يصدر من رجل عادي وإنما من ولي صالح* ، زاهد ، متعبد له القدرة على معرفة الغيب ، وطي الأرض ، هذه السمات التي تعطي الشخصية البعد العجائبي وتَسِمُ الحدث المنجز منها بالصفة ذاتها[2].

ومن الحكايات التي يرويها ابن بطوطة عن السحرة الجوكية ، الرجل الذي تربع على الأرض ثم أخذ يرتفع حتى صار في الهواء يقول ابن بطوطة :" فعجبتُ منه وأدركني الوهم فسقطت إلى الأرض ، فأمر السلطان أن أُسقى دواءً عنده ، فأفقت وقعدت وهو على حاله متربع ، فأخذ صاحبه نعلا له من شكارة كانت معه ، فضرب به الأرض كالمعتاد ، فصعدت إلى أن علت فوق عنق المتربع ، وجعلت تضرب فوق عنقه وهو ينزل قليلا قليلا حتى جلس معنا "[3] أي مع الحاضرين.

فابن بطوطة يروي هذه الحكاية بكثير من الاستغراب ناسيا أو متناسيا أعمال السحرة الذين يملكون قدرة فائقة على القيام بالأعمال المستحيلة ؛ إذ بإمكانهم أن يجمدوا مدينة بمن فيها ، كما لهم القدرة على التحول لأي صورة يريدون بل الإطلاع حتى على الغيب بتسخير فئة من الجن يسترقون السمع في السماوات.

ومما يجدر الإشارة إليه أن إغماءات ابن بطوطة كانت بمثابة الإعلان عن توقف عقله البسيط عن تفسير وفهم الأحداث التي تجري ، وما أشبه هذه الإغماءات التي تنتابه كلما واجه عالما غريبا ، بذاك الدوار الذي يحس به السندباد أمام شعائر وعادات لم تكن تدور بخلده.

ومما أثار استغراب ابن بطوطة من الأحداث أيضا أن الرجل من هؤلاء الجوكية يدفن نفسه في التراب لمدة شهرا أو يزيد لا يذوق فيه طعم الزاد، دون أن

---

[1]- ابن بطوطة ، رحلة ابن بطوطة ، ص 159.
[2]- يمكن مراجعة بعض الكرامات التي رواها ابن بطوطة عن بعض الأولياء وفق مواضعها في الرحلة : ص 154 (حكاية في فضيلة) ، ص 420 (ذكر كرامة الشيخ كمال الدين عبد الله الغازي) ، ص 248 (كرامة الشيخ أحمد بن العجيل مع روافض القدرة ...الخ.
[3]- ابن بطوطة : المرجع السابق ، ص 544-545.

يحصل له مكروه ، ولكنه ما لبث أن حاول إقناع نفسه بأن تلك رياضة قد عوّدوا عليها أنفسهم ، وهو بذلك يُدخل الأحداث التي تجري على أيدي هؤلاء إلى مجال الغريب ؛ لأن الغريب هو الذي تظهر أحداثه في البداية خارقة غير قابلة للتفسير وما نلبث أن نجد لها التفسير الذي يبعد عنا الحيرة والتردد الأول ، حيث تكون هذه الأحداث قد "تمت نتيجة صدفة أو خدعة وسر مكتوم أو ظاهرة قابلة للتفسير العلمي"[1].

ومما يدخل تحت هذا المفهوم أيضا حكاية جمال الدين الساري مع قاضي دمياط ابن العميد في المقبرة ، إذ يروي ابن بطوطة أن جمال الدين الساري لما قصد مدينة دمياط لزم مقبرتها ، وخرج يوما قاضيها إلى جنازة أحد الأعيان فالتقى بجمال الدين الساري في المقبرة ، فلما رآه قال له : أنت الشيخ المبتدع ؟ فرد عليه : وأنت القاضي الجاهل تمر بدابتك بين القبور وتعلم أن حرمة الانسان ميتا كحرمته حيا ! .
فقال له القاضي: وأعظم من ذلك حلقك للحيتك ، فزعق الشيخ ثم رفع رأسه فإذا هو ذو لحية سوداء عظيمة ، فعجب القاضي ومن معه ونزل إليه من دابته ثم زعق ثانية فإذا هو ذو لحية بيضاء حسنة ، ثم زعق ثالثة فإذا هو على هيئته الأولى بلا لحية[2] .

فتغير اللحية من هيئة لأخرى حدث في حد ذاته عجائبي يبعث على تردد القارئ/ السامع بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي له ، وإن كانت أجواء الحكاية تؤكد التفسير الغيبي للحدث ، فهذا القاضي ينزل من دابته إليه خضوعا وخنوعا ، ثم يبني له زاوية أقام فيها الشيخ طيلة حياته ، ودُفِنَ بها بعد وفاته ، كما أوصى القاضي أن يُدفَنَ بباب الزاوية حتى يكون كل داخل لزيارة الشيخ يطأ قبرَهُ، كل هذه الأمور تؤكد العد الغيبي الذي غُذيت به الأحداث ، فالرجل أصبح بالنسبة للقاضي ومَنْ معه على الأقل ، وليا من أولياء الله ، له كرامات وقادرا على فعل الخوارق والمعجزات التي تستحق الوقوف عندها ، والإجلال لصاحبها ، وما أكثر هؤلاء الأولياء الذين وقف على بابهم ابن بطوطة متقربا متبركا بكراماتهم التي لا تنتهي حتى ما بعد الموت في اعتقاد الكثيرين.

---

[1]- زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 88.
[2]- ابن بطوطة : رحلة ابن بطوطة ، ص 35.

2 . 3 .2 / مختارات من أحداث تحفة الألباب

اهتدى الغرناطي في كتابيه " المغرب في عجائب المغرب" و" تحفة الألباب" إلى السرد العجائبي وغايته الأولى ليست إبداع عالم عجيب ولكنه التعجب من العالم الموجود لأن العجائب والغرائب ليست من إبداع المخيلة بل وهي من الواقع إيمانا منه أن العالم الموجود فيه عجائب وغرائب تستحق أن تُعرف ، وان استحال تصديق ذلك فعلى الراوي / السارد أن يثبت ذلك إما بالمعاينة والمشاهدة المباشرة ، لأن هذه العجائب لا تكون ممتعة ومشوقة إلا حظيت بقسط من التصديق.

ومما يرويه الغرناطي في التحفة حادثة عجيبة غريبة أرجأ إسنادها إلى عبد الله مفادها أن عبد الله بن عمر " أراد السفر فخرج وحده على ناقته في زمان النبي صلى الله عليه وسلم ، فعبر على بدرٍ في الموضع الذي قتل فيه كفار مكة، قال عبد الله ابن عمر فانشقت الأرض وخرج منها آدمي أسود يشتعل نارا من قرنه إلى قدمه وفي عنقه سلسلة يجرها خلفه وهو يصيح يا عبد الله اسقني ، اسقني ! فلا أدري هل عرفني أم كان ينادي على غير معرفة ؟ فنفرتْ ناقتي منه ، وخرج في إثره رجلٌ في يده طرف السلسلة وجعل يجُرّه إليه ويقول : يا عبد الله لا تسقه ، هذا عدو الله أبو جهل ، وجعل يضربه بصوته* حتى أدخله القبر وانطبقت الأرض عليه..."[1] .

في الحقيقة لا يهم في هذه الحكاية المروية صدقها أم كذبها ، بقدر ما تهم تلك المشاهد العجيبة التي تصورها (انشقاق الأرض– خروج الآدميين من بطنها– انطباق الأرض عليهما) ، وما زاد المشهد هولا كون الرجل يستعل نارا من قرنه إلى أسفل قدميه وهو مكبل بالسلاسل ، وآخر يجره ، مفصحا عن اسم المكبّل (أبو جهل)......، وهي في الواقع مشاهد تدعو الى الدهشة والحيرة ، لا يصدّقها إلا مغيبا عقله ، فاقدا للقدرة على التمييز بين التفسير العقلاني والتفسير الغيبي .

---

*- هكذا رويت في الرحلة : أنظر : ص129.

[1]- الغرناطي : تحفة الألباب ، ص 128-129

وقريبا من هذه الحكاية حكاية ثانية يرويها أبو حامد الغرناطي متعلقة بنفس الموضوع (القبر) ، يحكي فيها صاحبها أنه كان له ابن عم يخدم أمير ولايتهم ، فلما مات ودُفن خرجنا لزيارة قبره في اليوم التالي ، فسمعنا في قبره صوتا وكأن صندوقه يضرب بالخشب ، ففرحنا وقلنا في أنفسنا ربما أخذته سكتة ، ودفناه حيا ، فاجتهدنا في إخراج الصندوق ، ولما فتحناه إذا بالشباب ملقى على ظهره وكفنه عند سرته وقد اسْودَّ حتى صار كالليل البهيم ، وقد خرجت عيناه على خديه ، وعلى صدره حية سوداء مقدار ذراعين في غلظ الساق، وفمها في فمه . وهي يحرك رأسها في فمه كأنها تلقي في فمه شيئا، وتضرب بذنبها الصندوق يمينا وشمالا فلما هم القوم بقتلها دخلت في صدر الشاب الميت .

وقد ردَّ أهل العلم في ذلك الزمان سرَّ هذه الحية إلى أنها هي ملك الزبانية قد وكُلَ له أمر هذا الميت[1].

وقد جمعت الحكاية بين أطرافها أحداثا سريعة ، تبعث في نفس المتلقي الرعب والرهبة ، وتفصح عن ملابسات عالم ما بعد الموت المتجلية في بشاعة العذاب الذي تلقاه هذا الميت لسوء أعماله ، ولما كانت هذه المشاهد كسابقتها في غاية الغرابة والعجب لجأ ساردها إلى إسنادها وتوثيقها مرة ، وتحديد مواصفات مرجعياتها مرة أخرى زيادة في التوثيق وكسبا لثقة القارئ وتعجيلا للشك وتوقيفا للحذر والريبة.

ومحاولة لولوج باب البحاريتبين أن الغرناطي كغيره من الرحالة العرب استهواه هذا الفضاء المتحرك بصفته وطبعه ، مما يعطي لكل ما فيه نوعا من التجدد والاستمرار ، وقد جعل (الغرناطي) من البحر ومخلوقاته أكبر محاور كتابيه " المعرب " والتحفة " ، هذا الأخير الذي اقتبس منه كل من القزويني في " آثار البلاد وأخبار العباد " وابن الوردي في كتابه " فريدة العجائب وفريدة الغرائب" .

---

[1]- الغرناطي : المرجع السابق ، ص 129-130.
- راجع أيضا في نفس المرجع : - (حكاية الملك الظالم الذي احترق قبره) ص 128.
- (حفير عاد) ص 131.

فالبحر واحد من الفضاءات العجائبية الطبيعية والتي نجدها تتقدم إلينا عادة من خلال الصيغة التالية " الداخل إليه مفقود والخارج منه مولود "[1] وهي صيغة تفسر إلى حد ما خوف العرب القديم من البحر ، الذي نُسجت حوله الكثير من القصص والحكايات .

من هذه القصص ما يرويه الغرناطي عن الحسناء التي خرجت لبعض التجار من سمكة كانوا يجرونها بحبل من أذنها[2] . والتي تتعانق حكايتها عبر التناص مع الموروث الشعبي تارة من خلال تصوير هيئة الحسناء بالشخصية المرجعية عروس البحر ، ومع الموروث الديني تارة أخرى الممثل في قصة يونس عليه السلام ودخوله المقدر إلى بطن الحوت ثم خروجه منه في الأجل المسمى . وإنّ تنوع المرجعيات أسهم إلى حد كبير في إعطاء بعد ثقافي تاريخي لما يُروى ، مستقطبا في ذلك الخارق والمتخيل والواقعي .

الخارق الذي يتبنى خروج الجارية من أذن الحوت ، والمتخيل الذي يعتنق وبكل جرأة طبيعة الجارية الحسناء التي لا يمكن أن توجد إلا في حكايات ألف ليلة وليلة ، أما الواقعي فيتجلى في فضاء الحكاية ، والذي هو جزء من عالمنا العادي المألوف . وقد تعانقت كل هذه الأقطاب لتزج بنا في عالم هو جزء من عالمنا لكنه ليس هو ذاته ، وخاصة في القوانين التي تحكمه.

وبالوقوف على نهاية الحكاية " فتبارك الله ما أكثر عجائبه وخلقه ، وما لم نشاهده أكثر وما لم نسمع به أكثر"[3] . يخال للمتلقي أن الراوي نفسه قد وقع في اللعبة السردية فصدق الحكاية بكل ما تحمله من عجائب وغرائب مؤكدا أن ليس ما ذُكر إلا النزر القليل مما تمتلئ به الدنيا من العجائب ، والعاقل وحده هو الذي يميّز بين الممكن والمستحيل الحدوث.

---

[1]- يقطين ، سعيد : قال الراوي ، ص 255.
[2]- الغرناطي : تحفة الألباب ، ص 125.
[3]- نفسه ، ص 125 .

3.3. 2 /مختارات من أحداث " مروج الذهب ومعادن الجوهر" للمسعودي"

لعل من أعجب ما رواه المسعــودي " جواري قبر حاتــم الطائي " إذ يقـــــول : "وعن يمين قبره أربع جوار من حجارة ، وعلى يساره أربع جوار من حجارة ، كلهن صاحبة شعر منشور محتجرات على قبره كالنائحات عليه ، لم ير مثل بياض أجسامهن وجمال وجوههن مثّلَهُن الجن على قبره ، ولم يكن قبل ذلك ، والجواري بالنهار كما وصفنا ، فإذا هدأت العيون ارتفعت أصوات الجن بالنياحة عليه (...) إلى أن يطلع الفجر ، فإذا طلع الفجر سكتن وهدأن ، وربما مر المار فيراهن فيفتتن بهن فيميل إليهن عجبا بهن، فإذا دنا منهن وجدهن حجارة"[1] .

وقد عزا ما رواه هذا ليحي بن عقاب الذي أخذه بدوره عن علي بن حرب عن أبي عبيدة معمر ابن المثنى عن منصور بن يزيد الطائي[2] .

مما جعل الحكاية تُفْرز محكيا متراكبا، يقدِّم للمتلقي أحداثا تقوم على الإيهام بواقعية ما يقدمه ، وهي كما يسميها شعيب حليفي واقعية عجائبية على غرار الواقعية السحرية[3] ؛ إذ تستقطب حاتم الطائي كشخصية مرجعية مشهورة في الأوساط الأدبية الكلاسيكية لتنسج حولها عوالم سحرية ، وفوق طبيعية ، فهذه الجنُ مَثُلت على قبر حاتم جواري لم ير مثل بياض أجسامهن وجمال وجوههن ، محتجرات على قبره كالنائحات عليه يَخالُهن المار جواري حقيقيات حتى إذا اقترب منهن وجدهن حجارة.

وقد جمع الراوي في حكايته بين الفاتن المدهش (الجواري) والمَهيب المخيف (ارتفاع أصوات النائحات في جنح الظلام) ؛ وذلك لإدهاش المتلقي والإيقاع به في أحابيل السرد .

ومما يُحاك من الحكايات حول حاتم الطائي ما يرويه المسعودي عن" يحي بن عقاب الجوهري قال حدثنا علي قال أنبأني عبد الرحمان بن يحي المنذري عن أبي المنذر هشام الكلبي قال : حدثنا أبو مسكين بن جعفر بن محرز بن الوليد عن أبه وكان مولى لأبي هريرة قال سمعت محمد بن أبي هريرة يحدث قال : كان رجل

1- المسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، ج2 ، ص 162.
2- نفسه ، ج2 ، ص 162.
3- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 131.

ويُكْني أبا البختري مرّ مع نفر من قومه بقبر حاتم الطائي، فنزلوا قريبا منه ، فبات أبو البختري يناديه : يا أبا الجعد أقْرِنا ، فقال قومه له : مهلا ما تكلم رمَّة بالية ؟ قال إن طيئا يزعم أنه لم ينزل به أحد قطُّ إلا قراه ، وناموا ، فلما أن كان في آخر الليل قام أبو البختري مذعورا فزعا ينادي : واراحِلَتَاهْ ، فقال له أصحابه ما بدَا لك ؟ قال: خرج حاتم من قبره بالسيف ، وأنا أنظر ، حتى عقر ناقتي ، قالوا له : كذبتَ ، ثم نظروا إلى ناقته بين نوقهم مُجَدَّلة لا تنبعث ، فقالوا له قد ْوَالله قراك ، وظلوا يأكلون من لحمها شواء وطبيخا حتى أصبحوا ثم أردفوه ، وانطلقوا سائرين، فإذا راكِبُ بعير يقود آخر قد لحقهم فقال أيّكم أبو البختري ؟فقال أبو البختري : أنا ذلك ، قال : أنا عدي بن حاتم ، وإن حاتما جاء في الليلة في النوم ونحن نزول وراء هذا الجبل فذكر شتمتك إياه وأنه قرى أصحابك براحتك (...) وقد أمرني أن أحملك على بعير مكان راحلتك ، فَدُونَكَهُ"[1].

وبالنظر للحكاية في سطورها الأربعة الأولى يظهر أن الراوي قد أختار لنفسه منذ الوهلة الأولى الطريق الذي يسلكه بلجوئه إلى استخدام أسلوب العنعنة وهو من تقاليد رواة الحديث النبوي الشريف الذي غرضه التشدد في قبول النصوص وتصحيحها وغربلتها من المدسوس .

والحقيقة أنّ المسعودي عندما صدّر حكايته بهذه السلسلة من الرواة ، إنما أراد أن يلقي بأعباء سرده كلها على سارد آخر ، وبذلك يغتدي السارد أجنبيا عن العمل السردي ، فهو مجرد راو له أو حاك يحكي لا مبدع يبدع ، وهذا ما يؤدي إلى انفصال النص عن ناصه، هذا الأخير الذي يجعل المتلقي واقعا تحت اللعبة الفنية التي اللغة أداتها والشخصيات ممثلات فيها ، فيعتقد من لا علم له بالخدعة السردية ، أو بالأدب السردي أن ما يحكيه السارد في نصِّه هو حق كان بالفعل ، وأن الناص مجرد وسيط أدبي ينقل ما سمعه من غيره [2].

---

[1]- المسعودي : المرجع السابق ، ج 2 ص 162-163.
[2]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 178 .

وقد بدأت الأحداث تنحو نحوها إلى العجائبية حين أخذت المسافة الفاصلة بين الحلم والحقيقة تضمحل وتتلاشى ؛ وذلك حين رفع أبو البختري عقيرته وراحلتاه ، خرج حاتم من قبره وأنا أنظر وعقر ناقتي ، فلما تفقّد القوم نوقهم وجدوا ناقته كما أخبر ، ومما يزيد في تضخم بؤرة السرد العجائبي في هذه الرواية أنّه بعد مغادرة القوم المكان لحق بهم عدي بن حاتم الطائي وهو يسوق بعيرا ، فاستوقفهم سائلا عن صاحب الناقة المذبوحة ليلة أمس وزوّده بالبعير منشدا الأبيات التالية :

أبا البختري لأنـــــت امرؤ ظلوم العشيرة شتّامهـــــا
أتيت بصحبك تبغي القِرَى لدى حُفرة صدحت هامها
أتبغي لي الذم عند المبيت وحولك طيء وأنعامهـــا
فإنّا سنشبع أضيافنـــــــا ونأتي المطى فنعتّامهـــــا [1] .

والملاحظ على هذه الرواية " الحكاية " أن الحلم فيها قد استحال إلى واقع معاش مما أضفى عليها الطّـــابع العجائبي المحيّر .

ومن الأحداث العجائبية التي ذكرها المسعودي ما رواه في أنواع تعذيب الهند أنفسهم[*] ، أنّ الرجل منهم إذا عزم على إحراق نفسه استأذن الملك في ذلك ، ثمّ خرج إلى الأسواق يجوبها وعلى رأسه الجمر والكبريت و السندروس (مادة صمغية) ، ويسير وهامته تحترق ، وروائح دماغه تفوح فإذا اقترب من النار المعدّة له ليرمي فيها نفسه أخذ الخنجر فوضعه على فؤاده فشقه ، ثم أخذ قطعة من كبده بيده الشمال وهو يتكلم ويقطعها بالخنجر ، ويدفعها إلى بعض إخوانه تهاونا بالموت ولذة بالنقلة ، ثم يهوي بنفسه في النار[2].

---

[1]- المسعودي : المرجع السابق ، ج 2 ، ص 163 .
*- روى هذه القصة نفسها بكل جزئياتها تقريبا عبد الله إبراهيم في كتابه " المركزية الإسلامية " ولكن من مدونة رحلة السيرافي . (أنظر: المركزية الإسلامية ، ص 149) .
[2]- المسعودي : المرجع السابق ، ج1 ، ص ص 209 -211 .

لا شك أنّ أحداثا مثل هذه تدفع على الريبة والشك وتزرع الخوف والهلع في نفس المتلقي ، الذي يبقى في حيرة تامة بين تصديق هذه الأحداث أو تكذيبها لولا أنّ الراوي ودفعا لكل ريب صدّر الحكاية بحضوره المشهد وبتاريخ ومكان حدوثه[1] .

ولعل أعجب ما نختم به مسرد الأحداث العجائبية في مروج الذهب خاصة وفي أدب الرّحلات عامة ، ما تحدّث عنه المسعودي في عادة حرق الموتى من أنّه إذا مات الرجل عازبا زوّج بعد الوفاة[2] ، وما أشبه هذا الحدث بالقصص التي لا تصدق عن رجال يمارسون الحب مع الجثة ، تلك التي عرفها الأدب العالمي وتطرّق إليها تودوروف في المدخل إلى الأدب العجائبي[3] ؛ إذ أنّ مثل هذا الحدث يثير أفكار القارئ الضمني ويجعل تردّد القارئ في قبوله أطول من تردّده في قبول حدث آخر ، فهو حدث يجمع بين الغريب والعجيب جدّا .

وفي النهاية أود الإشارة إلى أنّه على الرغم من اشتمال كتاب المسعودي على العجيب والغريب من الأحداث و الفضاءات والشخصيات إلاّ أنّها لم تكن مقصودة لذاتها على عكس الغرناطي وابن بطوطة اللذان تتضح القصدية عندهما وبجلاء كبير رغم عدم التصريح .

3 / إشكالية تلقي العجائبي

قبل البدء في مسألة التلقي ارتأيت أن التوقف عند الإرهاصات الأولى للسرد العجائبي(الديني) ممثلة في بعض الرحلات التي قام بها أصحابها في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – حيث يذكر بعض المؤرخين العرب أنّ من أهم الرحلات التي تمت في عهد الرسول –صلى الله عليه وسلم – رحلة تنسب إلى تميم الداري* وهو صحابي ولاّه الرسول –صلى الله عليه وسلم – أرضا بالقرب من الخليل أحد أقاليم فلسطين[4] .

---

[1]- المسعودي : المرجع السابق ،ج1 ، ص 210

[2]- نفسه ،ج1 ، ص 179.

[3]- تودوروف : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ص163.

- يقال سمي الداري نسبة إلى بني الدار أو إلى عبد الدار كما يروى ذلك قلها وزن ، بينما يذهب النووي في كتابه "تهذيب الأسماء" إلى أنّ نسبته هي الديري ، وهي نسبة إلى الدير الذي كان راهبا فيه قبل أن يدخل الإسلام . وهو تميم بن أوس بن خارجة بن سواد ويقال سود بن جذيمة بن ذراع بن *عدي بن الدار بن هانىء بن حبيب بن نمارة بن لخم . راجع: دائرة المعارف الإسلامية ، م5 ، ص470.

[4]- راجع :- أدب الرحلة في التراث العربي ، ص32 ، و تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص53 .

وربما كان هو أول "القاصين" أي رواة الحكايات أو القصص الديني ، وقصص قيام الساعة وظهور الدجال و الجساسة[1] ، وقد أخبر بها تميم النبي – صلى الله عليه وسلم – فأخذ بروايته وأذاعها في الناس دون أن ينكر عليه منها شيئا كما سيأتي بيان ذلك في الحديث الذي رواه مسلم في صحيحه ، كتاب " الفتن و أشراط الساعة " باب " قصة الجساسة " والذي يقول فيه : " ... فلمّا قضى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – صلاته جلس على المنبر وهو يضحك فقال ليلزم كل إنسان مصلاّه ثمّ قال : أتدرون لم جمعتكم ؟ قالوا : الله ورسوله أعلم . قال : إني والله ما جمعتكم لرغبة ولا لرهبة ولكن جمعتكم لأن تميما الداري كان رجلا نصرانيا فجاء فبايع وأسلم وحدّثني حديثا وافق الذي كنت أحدثكم عن مسيح الدّجال حدثني أنّه ركب في سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لخم وجذام فلعب بهم الموج شهرا في البحر ثمّ أرفئوا إلى جزيرة في البحر حتّى مغرب الشمس فجلسوا في أقرُب السفينة فدخلوا الجزيرة فلقيتهم دابّة أهْلبُ كثير الشعر لا يدرون ما قُبُلُه من دُبره من كثرة الشعر فقالوا : ويلكِ ما أنتِ ؟ فقالت : أنا الجسّاسة ، قالوا : وما الجساسة ؟ قالت : أيها القوم انطلقوا إلى هذا الرجل في الدير ، فإنّه إلى خبركم بالأشواق ، قال : لمّا سمّت لنا الرجل فَرِقْنا منها أن تكون شيطانة ، قال : فانطلقنا سراعا حتّى دخلنا الدير فإذا فيه أعظم إنسان رأيناه قطّ خلقا وأشدّه وثاقا مجموعة يداه إلى عنقه ما بين ركبتيه إلى كعبيه بالحديد . قلنا : ويلك ما أنت ؟ قال : قد قدرتم على خبري فأخبروني ما أنتم ؟ قالوا : نحن أناس من العرب ركبنا في سفينة بحرية فصادفنا البحر حين اغتلم فلعب بنا الموج شهرا ثم أرفأنا إلى جزيرتك هذه فجلسنا في أقرُبها فدخلنا الجزيرة فلقيتنا دابة أهْلِبُ كثيرُ الشعر لا يُدرى ما قُبُلُه من دُبُره من كثرة الشعر فقلنا : ويلك ما أنت ؟ فقالت : أنا الجساسة . قلنا : وما الجساسة ؟ قالت : اعمدوا إلى هذا الرجل في الدير فإنّه إلى خبركم بالأشواق ، فأقبلنا إليك سراعا وفزعنا منها ولم نأمن أن تكون شيطانة . فقال : أخبروني عن نخل بَيْسان . قلنا : عن أيّ شأنها تستخبر ؟ قال : أسألكم عن نخلها هل يُثمر ؟ قلنا له: نعم . قال أمَا إنّه يوشك أن لا يثمر . قال : أخبروني عن بحيرة الطبرية . قلنا : عن أيّ شأنها تستخبر ؟ قال : هل فيها ماء ؟ ، قالوا : هي كثيرة الماء . قال : أمَا إنّ ماءها

[1]- راجع : دائرة المعارف الإسلامية : م5 ، ص471 ، تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص53 .

يوشك أن يذهب . قال : أخبروني عن عين زُغَرْ . قالوا : عن أيّ شأنها تستخبر . قال : هل فيها ماء ؟ وهل يزرع أهلها بماء العين ؟ قلنا له : نعم هي كثيرة الماء وأهلها يزرعون من مائها . قال : أخبروني عن نبي الأميين ما فعل ؟ قالوا : قد خرج من مكة ونزل يثرب . قال : أقاتله العرب ؟ قلنا : نعم . قال : كيف صنع بهم ؟ فأخبرناه أنّه قد ظهر على من يليه من العرب وأطاعوه . قال لهم : قد كان ذلك . قلنا : نعم . قال : أما إنّ ذاك خير لهم أن يطيعوه وإني مخبركم عني إنّي أنا المسيح وإنّي أوشك أن يؤذن لي في الخروج فأخرج فأسير في الأرض ، فلا أدع قرية إلاّ هبطتها في أربعين ليلة غير مكة وطيبة فهما محرمتان عليّ ، كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحدا منهما استقبلني ملك بيده السيف صلتًا يصدّني عنها وإنّ على كل نقب منها ملائكة يحرسونها ..."[1] الحديث .

فهذه رواية للحديث أُختيرت على طولها واستفاضتها من بين أربع روايات رُويت بها قصة الجساسة في صحيح مسلم ، منها المختصر ومنها الطويل . وإنما حَصُل الاكتفاء برواية مسلم دون اللجوء إلى أصحاب السنن كأبي داوود والترمذي وابن ماجة وأحمد بن حنبل لأنّ الغاية ليست إثبات الرواية في ذاتها بقدر ما هي بيان أنّ الإرهاصات الأولى للقص العجائبي في السرد الكلاسيكي القديم استقطب القصص الديني وخاصة ما تعلّق منه بالمسيح الدجال والجساسة ويأجوج ومأجوج ...إلخ . وأضفى عليه من ظلاله الأسطورية ولا أدل على ذلك من أنّ مسرح هذه القصة قد تغيّر بعد ذلك عقب وفاة النبي – صلى الله عليه وسلم – فلم يعد السبب في معرفة تميم خفايا العالم الآخر نتيجة لغرق مركبه (كما هو مصرح به في الحديث السابق الذكر) ، وإنما حمله جنّيّ من بيته في جوف الليل وطاف به بلادا مجهولة تسكنها عجائب المخلوقات على اختلاف أنواعها، وقد لقي في هذه الرحلة الغرائب والأهوال وكان لقاؤه للدجال والجساسة مرحلة من مراحلها ، ثم عاد به الجني إلى بيته ملكا على سحابة ، أين وقعت زوجته في حيرة شديدة ، لأنها ظنّت موته وتزوّجت رجلا غيره ، ورفع الأمر إلى الخليفة عمر ابن الخطاب ، فأناط به عليّا فأفتى بأنّ النبي – صلى الله عليه وسلم – قد تنبّأ بكل ما وقع لتميم وترك للزوجة الخيار بين

[1]- مسلم ، بن الحجاج : صحيح مسلم ، ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1981 ، الحديث رقم 5235 .

الزوجين ، فآثرت تميما ، وقد راجت هذه القصة بصورتها التي تجمع بين ذينك السببين الشائعين أولاهما : الرحلة إلى بلاد العجائب ، وعودة من ظُنّ أنّه مات[1] .

ويذكر كراتشكوفسكي أنّ هذه القصة قد نالت انتشارا واسعا ولا تزال حية على هيئة كتيّبات شعبية كثيرا ما أعيد طبعها ، بل وعرفت أيضا في ترجمات قديمة العهد بالتركية والملاوية والإسبانية[2] . وقد كان لهذا النوع من المصنفات تأثيرا " انعكس في أساطير العصور الوسطى الأوروبية من طراز رحلة القديس براندان " stBrandan " "[3].

وغير بعيد عن هذه الرحلة وما نُسج حولها من أساطير أغنت المدونات العربية القديمة ، رحلة إلى القسطنطينية جرت أحداثها في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم – للصحابي الجليل عبادة بن الصامت ، هذا الذي اقترنت باسمه أقاصيص خيالية كثيرة ومن ذلك ما يرويه ابن اسحاق أن " محمدا -عليه الصلاة والسلام- بعث سرية إلى ساحل البحر فلما نفذت ذخيرتهم قذف لهم البحر بدابة هائلة تغذت عليها السرية عشرون يوما وكان يمر تحت أحد أضلعها بعيرا براكبه"[4] .

وإذ كان الاهتمام في هذا المقام بالعجائبي كنمط من السرد مغدّى على الأسطوري والخرافي في إطار الحكايات والقصص الديني ، فليست الغاية من وراء ذلك حصر العجائبي في هذا النوع من الحكايات فقط ، وإنما الغاية بيان أنّ العجائبي تعدى السير الشعبية ليلتصق بموضوعات أكثر قداسة (الدين) وخاصة ما تعلق منه بأشراط الساعة ، والجنة ، والبعث ، والحور العين وصفاتهن ...إلخ . مما أفسد على العامة عقائدهم ، وقلص على الخاصة أوقات ذكرهم ، هذا الذي أدى بالسلف إلى الحذر من رواية أخباره فعدوّها من الإسرائيليات التي لابد من اتخاذ الحذر والحيطة في التعامل معها .

1- دائرة المعارف الإسلامية ، م 5 ، ص 481 - 482 ، تاريخ اللأدب الجغرافي العربي ، ج 1 ، ص 53 -54 .
2- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج 1 ، ص 54 .
3- نفسه ، ج 1 ، ص54 .
4- نفسه ، ج 1 ، ص 56 .

ولئن كان عبد الله إبراهيم قد جعل من " حديث الجساسة " و" حيث خرافة "* كما اصطلحت عليه المصادر العربية البوابة التي دخلت منها الخرافة شرعيا إلى الثقافة العربية ، وأنّ الرسول – صلى الله عليه وسلم – هو فاتحها ؛ لأنه روى عن تميم الداري قصّة الجساسة والدجال على الملأ ، ولم يكن غرضه من وراء ذلك الإقتداء بالأفعال الخرافية ، ولكن بغية التسلية والسمر اللطيف الذي لا يخلو من هدف اعتباري لا يتعارض وتعاليم الدين الإسلامي[1] ، مؤكّدا غير مرّة أنّ الخبرين " هما اللذان فتحا بوابة القصص العربي على الجنّ والنبوءة وهوما تحتشد به الحكايات الخرافية والسيٌر الشعبية "[2] .

فالرسول عليه الصلاة والسلام من منظور عبد الله إبراهيم " أعطى الشرعية الدينية لهذا النمط من الحكايات ، ابتدأت بالرسول نفسه (...) وتطوّرت فيما بعد "[3] على أيدي القصّاص الذين كان لهم الدور الفعّال في انتشار الخرافة ودخولها إلى ميدان الأخبار المعروفة أنذاك .

فإنّ عبد الملك مرتاض ودون حاجة منه للبحث عن دليل شرعي يُسند إليه رأيه لإضفاء الشرعية الدينية على الأساطير والخرافات ، يرى ومن منظور جمالي فني بحت " أنّ اعتبار الأسطورة أمرا مخالفا لمبادئ الإسلام شيء غير مقبول ، لأنّ الأديب هو غير رجل الدّين وإنّ الأدب نتيجة لذلك هوغير الأوامر والنواهي الشرعية "[4] . مؤكدا أنّ " أجمل ما في الأدب تحليقه في عوالم جديدة يرتادها ، وأقبح ما فيه التقليد والقصور والتسليم بواقع ممجٌوح "[5] .

وإذا كان عبد الملك مرتاض صريحا في الفصل بين رجل الدين والأديب ، فإنّ عبد الله إبراهيم حاول وبكل ما أتيح له من دلائل أن يجعل من رجل الدين ممثلا في شخص الرسول – صلى الله عليه وسلم – هو الأول المضفي للشرعية الدينية على الفكر

---

*- رُوي هذا الحديث عن عائشة - رضي الله عنها - أنّها قالت : " حدّث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - نساءه ذات ليلة حديثا فقالت امرأة منهنّ يا رسول الله : كان الحديث حديث خرافة . فقال : أتدرون ما خرافة ؟ إنّ خرافة كان رجلا من عذرة أسرته الجنّ في الجاهلية فمكث فيهنّ دهرا طويلا ثمّ ردّوه إلى الإنس ، فكان يحدٌث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب فقال الناس : حديث خرافة " . راجع : أحمد ابن حنبل :مسند الإمام أحمد ، رقم الحديث 24085 .

1- إبراهيم ، عبد الله : السردية العربية - بحث في السردية للموروث الحكائي العربي - ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط 2 ، 2000 ، ص 86 .

2- نفسه ، ص 93 .

3- نفسه ، ص 92 .

4- مرتاض ، عبد الملك : الميتولوجيا عند العرب ، ص 16 .

5- نفسه ، ص 16 .

الخرافي والأسطوري الذي لا يلبث في الواقع أن يكون سوى " مجموعة الأخبار والحكايات التي كانت صدى للعقائد الدينية القديمة وهي تكشف عن ترسبات كثيرة تتعلّق بأمر الإنسان في علاقته الغيبية بالظواهر الطبيعية من جهة ، ووعيه البدائي بما يحيط به من أحداث وتطورات من جهة ثانية ، وهي في كل ذلك تحيل على رؤية الإنسان الساكنة لنفسه وعالمه "[1] ، رؤية يغلّفها الخيال والبعد عن الواقعية وينير دربها الوهم والهذيان الليلي ، مما يجعل كل مشاهدها خارج نطاق التصديق ؛ لأنّها لا تتصل بالعالم والزمن الأرضيين اللذين نعيش فيهما ، بل هي خارج مجال الأرض بكل معطياتها ، متصلة بعالم عجائبي يخرج عن المحتمل المقذع لمجافاته للواقعية الإسلامية مما يدعو للتوقف عنده لأنّ الدين الإسلامي حمل أتباعه على كثير من الواقعية وحاول أن يبتعد بهم عن الأسطورة والخرافة ما استطاع[2] لأنّها تُفسد على العامة عقائدهم وتلهي الخاصة عن الذكر والتدبّر في ملكوت السماوات والأرض . ومن هذا المنطلق كان موقف السلف حازما تجاه الأخبار والحكايات العجيبة الموغلة في الخرافية التي تأخذ بلب القارئ والسامع على حدٍّ سواءٍ ، فهذا الإمام أحمد فيما يُنقل عنه يقول : " ثلاثة لا أصل لها : التفسير ، والملاحم والمغازي "[3] .

فإذا كان أمر التفسير محلولا على الأقل بالنسبة لرجال الدين ، فإنّ أمر الملاحم و المغازي يرجع بالدرجة الأولى لتسرّب العجائبي كنمط من أنماط القص إليهما وخاصة في العصر الراشدي لانتشار القاص المحترف .

وهذه فتوى ابن قدّاح كما أثبتها سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر : " وسئل بعضهم عن كتب السخفاء والتواريخ المعلوم كذبها ، كتاريخ عنترة ودلهمة (ذات الهمة) ونحو ذلك هل يجوز بيعها أم لا ؟ . فأجاب لا يجوز بيعها ولا النظر إليها . وأخبر الشيخ الحسن البطرني أنّه حضر فتوى ابن قدّاح فسئل عمّن يسمع حديث عنترة هل تجوز

[1]- إبراهيم ، عبد الله : السردية العربية ، ص 86 .
[2]- الجوزو، مصطفى : نظريات الشعر عند العرب ، ج 2 ، ص 256 .
[3]- السيوطي ، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن ، ج 2 ، ص 227 .

إمامته ؟ فقال : لا تجوز إمامته ولا شهادته . وكذلك حديث دلهمة لأنّها كذب ، ومستحِلّ الكذب كاذب ، وكذلك كتُب الأحكام للمنجمين وكتب العزائم بما لا يُعرف من الكلام "[1] .

يقول سعيد يقطين معلّقا على هذه الفتوى أنّها تلخص وبشكل غير ملتبس موقف الثقافة العالِمة من كتب الخرافات والشعوذة ، والتي لولا استفحال أمر انتشارها بين العامة لما كان لصدورها مبرّرا ، معتبرا السيرة الشعبية بصورة عامة منضوية تحت كتب المنجّمين والعزائم والسحر القائمة جميعا على الكذب ومجافاة الواقع[2] .

ومما لا مشاحّة فيه أنّ السحر هو" أحد المظاهر البارزة للعجائبية لأنّه يفضي إلى الأعمال الخارقة والتصرفات المحيِّرة ، والذي لا يبرح العالم أمامها غير مقنع "[3] .

وعليه فالنص على تحريم هذه الكتب من خلال عبارة " لا يجوز بيعها ولا النظر فيها " هوفي حقيقة وواقع الأمر تحريم لما تحتويه من عوالم عجائبية بأفعالها وفوا علها والتي تبعث على التردد والحيرة بين التصديق والتكذيب .

وإذا كان هذا موقف السلف من كتب المغازي والملاحم والخرافات والسحر ، فإنّ موقف الخلف لم يكن ببعيد عن ذلك ، فهذا محمد عبده وفي مقال له بعنوان " كتب المغازي وأحاديث القصاصين " كما أورده سعيد يقطين في الكلام والخبر يجيب عن سائل سأله " الرأي فيما يوجد بأيدي الناس من كتب الغزوات الإسلامية ، وأخبار الفتوح الأولى وعما حُشِيتْ به تلك الكتب من أقوال وأعمال ...، مبينا ما طرأ على التاريخ من التدليس والكذب ، وهو بذلك يُقيم رأيه وفتواه على نفس أسس السلف الصالح ؛ إذ هناك من جهة الصدق (المطابق للواقع) ، ومن جهة أخرى الكذب (ما ينبو عن الواقع) وعليه فما كان مطابقا للواقع فهو المحمود من الأخبار، وما كان غير مطابق للواقع فهو المذموم . وعلى غرار هذا التصور وفي مقال آخر له بعنوان " الكتب العلمية وغيرها " رتّب الكتب المتناولة في أيدي المصريين وقسّمها على النحوالتالي :

---

[1]- يقطين ،سعيد : الكلام والخبر ، ص 61 .
[2]- نفسه ، ص 61 - 62 .
[3]- مرتاض ،عبد الملك : العجائبية في رواية " ليلة القدر " ، ص 121 .

1- الكتب النقلية الدينية . 2- الكتب العقلية الحكمية . 3- الكتب الأدبية . 4- كتب الأكاذيب الصرفة ، مثل السير والقصص الشعبية ، 5- كتب الخرافات مثل السحر والتنجيم والكيمياء الكاذبة[1] .

ويعلّق سعيد يقطين بعد إيراده هذا الترتيب بأنّ " الكتب الأدبية تحتل مكانة وسطى بين الصدق (النقل – العقل) ، والكذب (القصص والسير والخرافات) ، كما تثير تسميته كتب السير والقصص الشعبية ب " الأكاذيب الصرفة " وهو ينعتها بهذا لأن فيها " تاريخ أقوام على غير الواقع ، وتارة تكون بعبارة سخيفة مخلّة بقوانين اللغة "[2] .

ومما تقدم يتبين أن موقف الخلف لم يتغير كثيرا عن موقف السلف ، بل كان أكثر حدة في اعتبار هذا النوع من الكتب من المحرمات التي على المسلم الابتعاد عنها قدر المستطاع .

أما المعاصرون فقد أخذ الاهتمام عندهم بهذه النصوص بعدا مغايرا لما سبق إذ عمد المبدعون إلى توظيف عوالمها التخييلية الشعبية والعجائبية في إبداعاتهم الفنية مما أضفى على الخطابات الجديدة خِصّيصة تكسير قوالب الكتابة التقليدية الممجوجة ، ويظهر ذلك جليا في كتابات عبد الملك مرتاض ، جمال الغيطاني ، سليم بركات ، الطاهر بن جلون ، عبد الحميد بن هدوقة ، إبراهيم الدرغوتي .....الخ .

هؤلاء الذين أثبتوا قُدُرات فائقة في توظيف عناصر التراث العربي الكلاسيكي ذات الطابع العجائبي المحض في رواياتهم ، بحيث تجاور فيها الواقعي بالعجائبي بشكل يُنمّ عن تمكن أصحابها من تقنيات السرد في الخطابات الجديدة.

4 . تجليات المتخيل في المحكي العجائبي

ارتبط المتخيل في الدراسات الغربية بمجموعة من المجالات الفكرية كالفلسفة وعلم النفس والأنثروبولوجيا ، وبمجموعة من الأسماء المؤسِّسة خصوصا كاستون باشــــــــــــلار « Gaston Bachlar » ، وجان بيير تيشار « Jean pière » ، جلبيــر دوران « J.Darand » نور ثروب فراي « Nortrop Fray » ....إلخ.

[1]- يقطين ، سعيد : الكلام والخبر : ص 66 - 67 .
[2]- نفسه ، ص 67 .

أما بالنسبة للثقافة والفكر العربيين فقد شكل المتخيل اليوم على رأي شعيب حليفي "مبحثا استراتيجيا في دعم الدراسة النقدية والدفع بها نحو استكشاف بعض القواعد الفنية والتقنية التي تؤسس للإبداع الفردي والجماعي نسيجه من جهة ، واستشراف آفاق هذا الإبداع من جهة ثانية"[1].

و" لئن كانت الكتابة الأدبية تتحدد أساسا بأخذها بأسباب الخيال ، فإن التجربة الإبداعية أخضعت مظهر التخييل هذا إلى نظم ومقاييس محددة قليلا أو كثيرا ، وهكذا تميزت الكتابة الواقعية التي تمثل عتبة دنيا من استدعاء التخييل بترسمها طريقة تقوم إجمالا على إيهام بالواقع ، فيما تنحو الكتابة العجائبية المجسِّدة عتبة عليا من مظهر التخييل (...) لاقتناصها المظاهر المثيرة للدهشة والاستغراب "[2]، واستدعائها لفوق الطبيعي الذي يجعل الخطاب يشتغل في فضاء شديد الدقة " لأنه يلامس المتخيل حيث تكون تبدياته (...) هُدبا من أهداب المستحيل"[3] ، لأن العجائبي(الفانتاستيك)على حد تعبير شعيب حليفي " يتيح للمخيلة الانطلاق بحرية كبيرة "[4]. باعتبارها " قوة تتصرف في الصور الذهنية بالتركيب والتحليل والزيادة والنقص"[5] ، فهي إذن منطقة شاسعة تشتمل حقائق متعددة"[6]. وما العجائبي إلا هُدْبا من أهدابها المتعددة وكل هُدب يفتح نافذة من نوافذ التخيل[7] لإنتاج أنواعه المعروفة.

ولأجل ذلك كان العجائبي كتقنية سردية رافدا للخطابات الجديدة بما عجزت الواقعية عن تطعيمها به ، من خلال شقِّ كل الطابوات ، وزرع كل ما هو فاضح ورهيب فيها ، ليتم من خلالها عكس دواخل الإنسان الملتهبة والمشتملة على كل ما هو عقلاني و بتلاقح كل ذلك في فضاء عجائبي يضمُّ الحقيقي والمتخيل لاستيلاد ما سماه شعيب حليفي بالإشراقة الفانتاستيكية التي يتميَّزُ فيها العجائبي بكونه ممزِّق

---

[1]- حليفي ، شعيب : تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي ، مجلة بصمات ، العدد 4 ، كلية الآداب والعلوم الانسانية – جامعة الحسن الثاني – المحمدية ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص 82.

[2]- العجيمي ، محمد الناصر : المتلفظ إرباك القراءة التقليدية – إبراهيم الدرغوثي نموذجا - ، مجلة كتابات معاصرة ، العدد 35 ، م9، تشرين الأول – تشرين الثاني 1998 ، ص 93.

[3]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 22.

[4]- نفسها.

[5]- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج1 ، ص 261.

[6]- حليفي ،شعيب ، شعرية الرواية الفانتاستكية ، ص 22.

[7]- نفسه ، ص 22.

للتماسك الذي يحظى به الواقع من خلال استحضار موتيفات معينة لا مألوفة[1] وشاذة على مستوى إنتاج العجائبي الذي يعني عند شعيب حليفي " تخيل طافح بترسبات اللاوعي وكوابيسه وبالتالي أحلامه"[2] المغرقة في اللاعقلانية ، لا لشيء إلا " لأن المحكي العجائبي كما يقول « Jacques finne » هو محكي الغموض العقلي الذي يذوب بفضل التفسير"[3].

هذا الأخير (التفسير) الذي يعد المستوى الثاني الذي يتبدى فيه دور المخيلة في تشكيل المحكي العجائبي، حيث أن اشتغال التفسير في المحكي العجائبي إنما "يكون في المخيلة" وهو اشتعال مشروع(...) يستمد جذوره من الإرث الملحمي والنثر القديم دون احتفاظه بمشروعية الوظيفية التي كان يؤديها ويشغلها أنذاك..."[4].

ولا يفوتني في هذا المجال أن أشير الى أن الأعمال النثرية القديمة كانت " تلجأ إلى تفسيرات فوق طبيعية لأحداث طبيعية"[5] ، مثلا تفسير البركان قديما كان تفسيرا غيبيا ، غير أنه في العصر الحاضر أضحت له تفسيراته العلمية الدقيقة .

" بل يمكن الاستنتاج من قراءة ، أولى لأهم هذه الأعمال النثرية العربية ، أن التفسيرات التي كانت تقدمها هي تفسيرات تفتح المجال أمام المخيلة فتجيء فانتاستيكية عجائبية وفوق طبيعية ، فالليالي والسير وكتب التاريخ التي أُلِفت (...) في فترات التقهقر (...) وكرامات المتصوفة ويوميات الرحالة العرب وما زخرت به المخيلة العربية من جهة أخرى ، كل هذا الزخم النثري كان التفسير فيه (غيبيا) خارقا"[6].

إذن فنظرة القدامى إلى الواقع كانت نظرة في حد ذاتها عجائبية[7] ، ولا يُعقد أنها كانت كذلك محاولة منهم لتضليل القارئ بقدر ما هي دالة على صراحة العربي القديم مع نفسه ؛ لأنه وبعبارة واحدة ما استوعبه عقله وأحاط بأسبابه علما فسّره تفسيرا طبيعيا وما

1- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص22 (بتصرف)
2- حليفي ، شعيب : تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي ، ص 82.
3- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 86.
4- نفسه ، ص83.
5- نفسه ، ص82 .
6- نفسه ، ص 82.
7- ابن عبد العالي ، نعيمة : واقع عجيب وغريب متاح على الشبكة.

عجز عقله على استيعابه من الأحداث وإن كانت تنتمي لعالمه الواقعي الحقيقي قذف بها إلى التفسير الغيبي المحكوم بطرفي العجيب والغريب"لذلك كان المحكي القديم في مجمله محكوما بالتعجيب ، واشتغال العجائبي في هذا المحكي عموما كان اشتغالا ذا معنى وسلطة شكلت خطابا يضمر كما يُعْلِنُ أيضا خلفيات تخدُمُ أغراضا محددة"[1]، وعموما فإنّ " إثراء المخيلة العربية بالعجائبي هو شكل مخصب ومنحدر أيضا في عمق العصور يحترم كليا قانون القديم[2]" الذي كان وما يزال تُختزل بنوده في الثنائيات الضدية التالية : (الألفة ، الغرابة) ، (الواقع،المتخيل) ، (العقلي ، اللاعقلي) وهي كلها تتم على علاقة جدلية مستمرة بين أطرافها جميعا وإن كان يمكن ردها كلها إلى ثنائية واحدة هي (الألفة،الغرابة) من جهة ، لأنّ الشعور بالغرابة لا يتم إلا في إطار ما هو مألوف[3]، وهو في حد ذاته على حد تعبير عبد الفتاح كيليطو"علة التأثير الذي ينتاب المتلقي الذي تعود على نوع من التصورات"[4].

وبهذا يعود بنا عبد الفتاح كيليطو إلى التصور القزويني للغريب[5] الذي حدّه بثلاث بثلاث نقاط أساسية هي : الأمر العجيب ، القليل الوقوع ، المخالف للعادات الموجودة والمشاهدات المألوفة : وبالتحديد يركّز عبد الفتاح كيليطو اهتمامه كله على النقطة الثالثة لأنها توحي بحضور عوالم وقوى غير مألوفة في الواقع المألوف ، قد تكون مجرد ثمرة للمخيّلة المبدعة التي لا تهدأ عن ممارسة مهمتها في ابتداع الصورة المثيرة ، والتي تجعل القارئ أو المتلقي يبقى في حالة تردد بين الواقعي والمتخيل .

وربما هذا أحد الأسباب التي جعلت الخطاب العجائبي يطرح جملة من التساؤلات المعقدة والملغومة ، هذه التساؤلات التي حصرها شعيب حليفي في " الاختلافية النوعية لهذا الجنس ، وما يطرحه هذا الاختلاف من ابتداع لبلاغة جديدة في الكتابة تتماس مع ما أسماه واين بوث « Both » " بلاغة التخيل " في معناها الموسع ، والمشتمل على مجموع التقنيات المستعملة من طرف السارد. أو المؤلف – حتى يفرض على المتلقي العالم

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 52.
[2]- نفسها.
[3]- كيليطو ، عبد الفتاح ، الأدب والغرابة ، ص60.
[4]- نفسها.
[5]- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 15.

المتخيل ، مستعملا في الأكثر جذور التخيل كي (تبرز مثل واقع قائم ، وتجربة كابوسية معيشية يتوجه بها النص إلى المتلقي ، فتطرح مسألة الممكن ، والتأكيد على ضرورة تصديق الحكاية) ، وهي لعبة مفارقة يلجأ إليها المؤلف ، باتباعه منحنى سرديا خاصا يتخصّل باعتبارات جعل المتلقي يصدق الأحداث فوق الطبيعية ، وتمثل معناها الفلسفي وتأملاتها المتعلقة بقضايا وجودية ، وهي مهمة صعبة تتطلب خصيصات سردية مغايرة لما هو مألوف في بعض المناحي"[1] ؛ لأن الخطاب العجائبي في حد ذاته خارج عن نطاق المألوف .

وعلى كل فالعجائبي على الرغم من كونه تقنية سردية جديدة فقد كانت لها صورا مكتملة في النثر العربي الكلاسيكي ، " وهو ليس سوى امتياز مؤقت لاستذكارات المخيلة ، هذه الأخيرة التي تمتح عناصرها من الواقع فتعيد صنعها من جديد كما تحرص على انبثاق واقع مجهول وجديد من طلب الواقع الاجتماعي ، مثلما ستحرص على خلخلة سكون اليومي ، عن طريق ملامسة الظواهر الطبيعية وكمونها في ما هو طبيعي ، كما تلامس الواقع بمنظار مغاير لما أَلِف الكائن النظر به إلى الأشياء ، فتهتز معرفته بهذه الأشياء ويسقط في المحتمل واللامحتمل"[2].

وفي تقديري على الأقل خير ممثل للعجائبي في النثر العربي الكلاسيكي القديم هو الرّحلات العربية بنوعيها البري والبحري ، هذه التي اخترقت حدود المألوف من المكان ، وكان الخيال فيها طافحا ، والعقل مغيبا تماما ، والنفس مصدقة بكل ما يُروى لها من الحكايا والخرافات ، التي كان المكان البعيد مرتعا لها .

[1]- حليفي ، شعيب : تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي ، ص83.
[2]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 55- 56 .



الفصل الثالث

العجائبية في رحلة ابن فضلان

توطئة :

بادئ ذي بدء أودّ التنبيه الى أنّ جلّ المصادر الحديثة التي كان للرحالة حــظ الذكر فيها ظلت عالة على دائرة المعارف الإسلامية؛ إذ اكتفت بترديد المعلومات الموثقة فيها مع بعض الزيادات كما نلحظ ذلك فيما بعد ، تقريبا كما كان ياقوت الحموي المصدر الأوحد الذي حفظ لنا شذرات من نصّ الرحلة عند الأقدمين كما سيترجح ذلك هذا من جهة، ومن جهة أخرى أودّ قبل الشروع في الحديث عن الرحلة والرحالة أن أطرح بعض التساؤلات التي ظلت دفينة الصدور لعصور:

أولها: لماذا اكتفى ياقوت بذكر ابن فضلان فقط في معجم البلدان، بينما لم يحظ بالذكر في معجم الأدباء لا في طبقة الأدباء التاريخيين ولا في طبقة الموالي ؟؟

ثانيها : ألم يكن ابن فضلان وهو مولى الخليفة، ثم مولى محمد بن سليمان ، وصاحب الرسالة التي بعث بها للخليفة المقتدر بالله ، وهي أول أثر جغرافي عربي عن الروس وبلادهم، وقد دوّن فيها كلّ ما شاهده منذ ترك بغداد ، وفي وصف مسهب كما يذكر ذلك فؤاد أفرام البستاني[1]، أحق بالذكر في طبقة الموالي من العباس بن فرج الرياشي*، الذي كان هو الآخر مولى محمد بن سليمان فاتح مصر؟

ثالثها : إذا كانت قصة ابن فضلان - كما حلا لياقوت أن يسميها - مدونة معروفة مشهورة بأيدي الناس ، وقد رأى منها ياقوت عدة نسخ كما يقرّ هو بذلك[2] ، لماذا لم يصرّح إذن بما أفاده منها كل من الاصطخري ، وابن رسته والمسعودي كما يثبت ذلك سامي الدهان[3]، لماذا اكتفى زكريا القز ويني في كتابه (آثار البلاد وأخبار العباد) بذكر اسمه في مواضع معدودة[4] ، و في مواضعَ أخرى روى عنه دون حتى الإيماء إليه[5] ؟

---

[1]- البستاني ، فؤاد أفرام : دائرة المعارف ، بيروت ، م 03 ، 1960 ، ص432.

* العباس بن فرج الرياشي مات مقتولا في واقعة الزنج بالبصرة في خلافة المعتمد سنة سبع وخمسين ومائتين. انظر : الحموي ، ياقوت : معجم الأدباء، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، دت ، المجلد 06 ، ج12 ، ص46.

[2]- الحموي : معجم البلدان ، دار الفكر ، بيروت ، دت ، ج1 ، ص88 .

[3]- ابن فضلان ، أحمد : رحلة ابن فضلان الى بلاد الترك والروس والصقالبة 921 ، ت: شاكر لعيبي ، دار السويدي للنشر والتوزيع ،أبو ظبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2003، ص13.

[4]- القزويني : آثار البلاد أخبار العباد، ، ص ص 526، 587، 609 ، 610.

[5]- نفسه ، ص521.،0 62 ، 621.

رابعها : بناءا على ما ذهب إليه ياقوت من كون القصة الفضلانية معروفة وذائعة الصيت بين الناس، وتعدد نسخها على عهده ، فهل هذا يعني أنّ الضياع قد طال النسخ بعد القرن السابع الهجري أي بعد موت ياقوت [ت626هـ]؟

كل هذه الأسئلة ، وغيرها كثير سأحاول الإجابة عن بعضها من خلال ما أنوي تقديمه في هذا الفصل. وقبل الولوج في الموضوع أودّ البيان أنّ المصادر العربية القديمة والحديثة كانت جدّ شحيحة وهي تدلي بدلوها في حياة هذا الرحالة، ولولا أنّ الرجل صرّح باسمه في فاتحة رسالته لضاع كما ضاع ثلث المخطوط ، بينما غاب ذكره نهائيا في كثير منها أذكر على سبيل المثال عند المتقدمين : تاريخ بغداد، الكامل، العقد الفريد، معجم الأدباء معجم الأعلام ...الخ ، ومن المتأخرين : معجم المؤلفين وموسوعة دول العالم الإسلامي ورجالها ...الخ .

والسؤال الذي يبقى مطروحا على مرّ السنين كيف أهمل المؤرخون من أمثال ابن الأثير والخطيب البغدادي التأريخ لهذا الوفد الذي خرج من دار السلام وبأمر من الخليفة ولمنطقة نائية من العالم- على الأقل في ذلك الوقت - لمهمة تعليم الصقالبة شرائع الدين وبناء المساجد ، وإقامة المآذن في جميع المملكة كما ينص على ذلك صاحب الرحلة...؟؟

1 / الرحلة والرحالة

1 . 1/ التعريف بالرحالة

هو أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمّاد مولى محمد بن سليمان[1]، كما أجمعت عليه جلّ المصادر التي احتفت بذكره، غير أنّ محمد شفيق غربال في" الموسوعة العربية الميسرة" يخرم هذا الإجماع- إن صحّ لنا قول هذا- فيدعوه : "ابن فضلان ، أحمد بن عباس بن رشيد"[2] ولسنا ندري مصدره في ذلك ، وهو- ابن فضلان- مصنف رسالة الوفد الذي أرسله الخليفة المقتدر العباسي(282- 320هـ) الى ملك البلغار الذين يقطنون ضفاف الفولجا . لم يكن عربي الأصل ، بل كان من موالي الخليفة كما تذكر دائرة المعارف الإسلامية[3] ، أرسله ليفقه الناس في الدين ضمن وفد برئاسة سوسن الرسّي .

" وعلى الرغم من عدم وجود أية معلومات عنه- ابن فضلان - إلاّ أنّه يحاول دائما في الرسالة أن ينسب الى نفسه الدور الرئيسي "[4] ؛ وما قوله: " فندبت أنا لقراءة الكتاب عليه وتسليم ما أهدي إليه والإشراف على الفقهاء والمعلمين "[5]إلا ّدليلا على ذلك .

وفيما يلي عرض لما ذكره في مستهل رسالته في قصة إرسال الوفد إذ يقول : "لما وصل كتاب المش بن يلطوار[6] ، ملك الصقالبة[7] إلى أمير المؤمنين ، المقتدر ، يسأله فيه البعثة إليه ممن يفقهه في الدين ويعرفه شعائر الإسلام ، ويبني له مسجدا وينصب له منبرا ليقيم عليه الدعوة في بلده وجميع مملكته ، ويسأله بناء حصن يتحصّن فيه من الملوك

1- الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، دت ، مادة خوار زم ، ج2 ، ص398.. انظر ايضا : المعلم بطرس البستاني : كتاب دائرة المعارف ، دار المعرفة ، بيروت ، دت ، م 02 ، ص580. البستاني ،فؤاد أفرام : دائرة المعارف ، بيروت ، 1960، م 03 ، ص432 . دائرة المعارف الإسلامية ، نقلها الى العربية : محمد ثابت الفندي وآخرون ، 1933 ، م 01 ، ص255 .

2- غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الجيل ، بيروت ، 1995،م01 ، ص24.

3- دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الأول ، ص 255.

4- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي، ج1 ص187.

5- ابن فضلان ، أحمد : رحلة ابن فضلان ، ت: شاكر لعيبي ، دار السويدي للنشر والتوزيع ، أبو ظبي- المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،ط1، 2003. ص ص 39-40 .

6- المش بن يلطوار : هكذا وردت في نص شاكر لعيبي ، وكذا في نص سامي الدهان ، بينما جاءت عند ياقوت الحموي " ألمس بن سلكي بلطوار " أنظر: معجم البيلدان ، دار صادر ، بيروت ،ط2، 1995، م1، ص 486.

- وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أنّ كلمة "يلطوار " التي قرنت باسم الملك الذي يحكم في ذلك الوقت واسم أبيه ، لسنا نعرف على وجه التحقيق ما إذا كانت هي لقب الملك ولقب الأسرة ، ويعدّ عوفي أقدم من صرّح بأن هذه الكلمة لقب لملك البلغار ، وقد رسمت في المخطوطات بطلطو وبطلطون ،وفسرها سنكوفسكي بأنها اللفظ الصقلبي ولادوك ومعناه الحاكم . (انظر :م4 ، ص95) .

7- الصقالبة : يطلق الجغرافيون العرب اسم الصقالبة (والمفرد منه صقلب وصقلبي) على البلاد المجاورة لبلاد الخزر والقسطنطينية ، وأرض البلغار ، ويشمل جنس السلاف بصفة عامة وقد وصف يات الصقالبة بأنهم اخوة الارمن واليونان والفرنجة ، ومن انحدروا من صلب يونان بن يافث بن نوح . انظر : معجم البلدان ، م3 ،ص416 . ومما هو جدير بالذكر أنّ ابن فضلان قد أطلق اسم الصقالبة على بلغار نهر اتل الفولجا .

المخالفين له ، فأُجِيبَ الى ما سأل من ذلك . وكان السفير له :"نذير الحرمي"(...) وكان الرسول الى المقتدر من صاحب الصقالبة رجل يقال له عبد الله بن باشتو الخزري والرسول من جهة السلطان " سوسن الرسّي "، مولى نذير الحرمي، و تكين التركي وبارس الصقلابي وأنا معهم على ما ذكرت ..."[1].

وعلى الرغم من كون ابن فضلان المرشد في الرحلة ، لم يرد اسمه في مصادر الخلافة العباسية بأي وجه من الوجوه ، وهذا في الحقيقة لا يمنع من أن يصبح الشخصية المركزية[2] التي تنقل للأجيال وقائع هذه الرحلة الى مملكة الصقالبة وعاصمتها البلغار على نهر الفولجا في البلاد الروسية الحالية .

و إن كان ابن فضلان نفسه لم يُعرب عن مكانة أعضاء الوفد بالنسبة للخليفة ، ولم يعرّف بأحد منهم ، فإنّ نيقولا زيادة في كتابه (الجغرافية والرحلات عند العرب) وصفهم بالرسميين من غير الحاشية[3]، بينما يذهب عبد الله إبراهيم في كتابه(المركزية الإسلامية) الى أنّ أفراد البعثة "من نخبة البلاط العباسي، الذين ترددت أسماؤهم في المصادر طوال خلافة المقتدر وبعضهم أسهم مباشرة في تثبيت بيعته، وحامى عنه . وهم ممن رافق الخليفة منذ اللحظة الأولى." [4]ولا يُدرى من أين استقى معلوماته هاته ، التي لا يُسلم بصحتها ،خاصة إذا عُلم أنه اعتمد في دراسته لرحلة ابن فضلان على الترجمة التي قام بها حيدر محمد غيبة للرحلة معتمدا في ذلك على رواية "أكلة الموتى: مخطوط ابن فضلان عن خبرته بأهل الشمال في عام 922م " لميكائيل كريكتون ، معتبرا عمل هذا الأخير النص الإنجليزي للرحلة ، وقد وقف شاكر لعيبي طويلا أمام هذا العمل- كما سيتبين ذلك فيما بعد - الذي يروي صاحبه أنّ ابن فضلان وصل حتى البلاد الاسكندنافية وأنه كان يحسن الحديث باللاتينية، ولم يكتف بذلك بل جرّد الرجل الفقيه من تقواه بأن جعله تارة يتغنى بالقرآن في مكان غاص بالسكارى حتى فقدان الوعي والمترجم الذي نهض بترجمة الآيات الى الروسية كان يترنح سكرا ، وقد قوبل ابن فضلان بعدم

---

[1]- لعيبي ، شاكر رحلة ابن فضلان ، ص ص 37- 42.
[2]- إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ،المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء ، المغرب ، ص92.
[3]- زيادة ، نقولا : الجغرافية والرحلات عند العرب ، دار الكتاب اللبناني- بيروت - ،دار الكتاب المصري - القاهرة ، دت ، ص 195.
[4]- المركزية الإسلامية ، ص 92. .

الاستحسان من المحتفلين المخمورين ، حينما أدرك أنّه قد وظّف كلمات الله في غير سياقها ، فسأل الله الغفران على هذه المعاملة لكلماته المقدسة ، وعلى الترجمة التي أحسّ أنّها خالية من المعنى، لأنّ الترجمان في الحقيقة كان سكرانا كما يُروى في نصّ حيدر محمد غيبة[1] .

وتارة أخرى يمارس الجنس مع الشماليات متابعا شبقهنّ اللامحدود، مبررا ذلك بقوله :" اكتشفت أنّه إذا كان من يحيطون بك يعتقدون بشيء خاص ، فإنّه سرعان ما يغريك أن تشارك في ذلك الاعتقاد وهكذا كان الأمر معي "[2] ولم يقف زعمهم عند هذا الحد من التعدي لحدود الله ؛ بل جعلوا الفقيه يتذوق الخمر "الميد " ، متحججا أنّها نبيذ ليس من العنب يحلّ شربه عند بعض المذاهب ، وهو القائل: "شربتها وشكرت الله وحمدته على أنّها غير محرمة ولا حتى مكروهة ، وفي الحقيقة أصبح لساني يستسيغ نفس المادة التي كنت اعتبرها كريهة فيما مضى . وهكذا لأنّ الأشياء التي كنّا نعتبرها غريبة تصبح بالتكرار عادية "[3].

كلّ هذه الأفعال تصدر على حدّ زعم عبد الله إبراهيم ومن اتبعه من مرشد ديني جاء لتلك البقاع ليفقّه الناس في دين الإسلام تحت ما سماه عبد الله إبراهيم بمفهوم التواطؤ مع الآخر وتقبل الاختلاف .

وإني لأسأل أي اختلاف هذا ؟ وأي تواطؤ ؟ الذي يجعل المعلم ينصاع لأمر المتعلم خاصة إذا تبين أنّ حسن حنفي يعتبر مرحلة العصر الوسيط نقطة تحول في مسار علاقة الأنا بالآخر، فبينما كانت صورة الأنا في ذهن الآخر في مرحلة سابقة صورة كريهة يعود الآخر تلميذا والأنا معلما ، الآخر في القاع والأنا في القمة ، الآخر تختزل صورته في الكافر ، الفاسق ، الزنديق ، الملحد ، المتوحش ، الجنسي ، المادي ....الى غيرها من الصفات التي ظلّت لصيقة بالآخر ، وقد بدا ذلك جليا كما يؤكد ذلك حسن حنفي في كتب الرحالة والأعمال الأدبية ورسائل اللاهوتيين[4].

---

[1]- إبراهيم ، عبدالله : المركزية الإسلامية ، ص 117 .
[2]- نفسه ، ص 122 .
3- نفسه ، ص 121 - 122.
[4]- حنفي ، حسن : مقدمة في علم الاستغراب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1991 ، ص 710.

و في تقديري أن رحلة ابن فضلان الى بلاد الروس والصقالبة خير معبّر عن صورة الآخر في وقت مبكر من التاريخ هذا من جهة ، ومن جهة أخرى "أول تقرير وافٍ عن الآخر تقرير تحليلي ، استكشافي ، حفري يحمل في طيا ته تركيب أول صورة مباشرة وحيّة وقائمة على الخبرة والمعايشة عن الآخر "[1] .

صورة اتّسمت بكثير من الوحشية والإباحية ، فهذا الرجل التركي إذا زنى يشقّ الى نصفين بطريقة همجية بشعة ؛ "ذلك أنّهم يجمعون بين أغصانِ شجرتين ثمّ يشدّونه بالأغصان ويرسلون الشجرتين فينشقّ الذي شُدّ إليهما "[2]، وفي مقابل ذلك تكشف المرأة عن فرجها للآخرين وفي حضور زوجها ، يقول ابن فضلان :"ولقد نزلنا في يوم على رجلٍ منهم فجلسنا وامرأة الرجل معنا فبينما هي تحدّثنا إذ كشفت فرْجها وحكّته ، ونحن ننظر إليها فسترنا وجوهنا وقلنا :استغفر الله ، فضحك زوجها وقال للترجمان : قلْ لهم تكشفه بحضرتكم فترونه وتصونه فلا يوصل إليه هو خير من أن تغطّيه وتمكّن منه"[3]. ونفس العادة تقريبا يجدها الرحالة عند الصقالبة ، فهم يغتسلون جميعا نســــاءً و رجالا في النهر، عراةً لا يستتر بعضهم من بعض ، ولكن لا يزنون بوجه ولا سبب ومن زنى منهم ضربوا له أربع سكك وشدّوا إليها يديه ورجليه وقطّعوه من رقبته الى فخذيه وعلى المثل من ذلك يُفعل بالمرأة[4] .

---

[1]- إبراهيم ، عبدالله : المركزية الإسلامية ، ص126

[2]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص63.

[3]- نفسه ، ص 62- 63 .

[4]- نفسه ، ص89 .

2.1 / مسار الرحلة

رسم نص الرحلة المسار العام لها، الذي يبدأ ببلاد العجم والأتراك ثمّ الصقالبة ثمّ الروسية ، ثم الخزر . أما المسار الخاص الأكثر دقة والذي تتبعه الرحالة مذ خروجه من بغداد وحتى وصوله بلاد الروس ، فقد مرّ بالأماكن والمدن التالية كما يوضحه نص الرحلة :

بغداد - النهروان- الدسكرة - حلوان - قرميسين- همذان - ساورة - الري - خوار الري - سمنان - الدامغان- نيسابور - سرخس - مرو - قشمهان- آمل - آفرير - بيكند- بخارى - خوارزم - الجرجانية- جيت- الصقالبة- الروسية- الخزر.

وقد أثار المسار العام للرحلة الكثير من النقاش ؛ إذ كان يتوجّب الحديث عن بلاد الخزر بعد بلاد الصقالبة مباشرة لانّ الطريق الى الروس يمرّ أولا بالخزر ، فما سبب هذا الخلل يا ترى ؟ أيُرد الى عدم اهتمام ابن فضلان بأمر تسجيل شؤون الروس و الخزر ولذلك سجّل انطباعاته على تلك البلاد كيفما اتفق كما يقول سامي الدهان[1] ، أم أنّ مخطوطة مشهد(طوس) نفسها تعاني من خلل منطقي ما بسبب ناسخها أو تلف جزء منها كما يذهب الى ذلك شاكر لعيبي، الذي يعود ليجزم أنّ ابن فضلان كتب المخطوطة بهذا الشكل الذي نعرفه مدرجا انطباعات وقصص رآها في هذين البلدين دون عنايته بترتيب موقعهما[2].

وعلى العموم فإنّ انطلاق السفارة كان في نهاية العقد الأول من القرن الرابع الهجري الذي يوافق العقد الثالث من القرن العاشر الميلادي، حيث غادر ابن فضلان مع الوفد المرافق له بغداد في الحادي عشر من صفر سنة 309هـ (الموافق لـ 21 يوليو 921م) ووجهته مملكة الصقالبة ، سالكا طريق همذان ، فالري فنيسابور، فمرو فبخارى حيث التقى في سبتمبر من عام 921م[3] بوزير السامانيين والعالم الجغرافي الشهير الجيهاني المدعو بخراسان - كما يروي ابن فضلان- "الشيخ العميد" ،وقد لقي أثناء

1- ابن فضلان ، أحمد : رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة الى بلاد الترك و الخزر والروس والصقالبة ، تحقيق سامي الدهان ، مديرية احياء التراث العربي ، دمشق 1979 ، ط2 ، ص 59 .

2- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص33.

3- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص 187.

إقامته بها كل الرعاية من أميرها ، ثمّ استأجر سفينة من بخارى حملته والوفد المرافق في نهر جيحون الى خوارزم ، ودخل على أميرها محمد بن عراق خوارزم شاه، فأكرمه وأحسن ضيافته ، ويذكر ابن فضلان أنّ الأمير نصحه أكثر من مرة بأن يرجع عن هذه الرحلة لأنه في الأغلب سيتعرض هو ومن معه للهلاك، وألحّ الأمير على ذلك مبينا الأسباب الخفية وذلك حين يقول :" لا آذن لكم في ذلك ولا يحلّ إليّ ترككم تغررون بدمائكم وأنا أعلم أنها حيلة أوقعها هذا الغلام ، يعني"تكين" لأنّه كان عندنا حدادا ، وقد وقف على بيع الحديد في بلاد الكفّار وهو الذي غرّ نذير وحمله على كلام أمير المؤمنين وإيصال كتاب ملك الصقالبة إليه(...) ومن بعد فبينكم وبين هذا البلد الذي تذكرون ألف قبيلة من الكفار ..."[1] ، إلا أنّ ابن فضلان كان" يزداد تشبثا بالمهمة ويلتهب شوقا للإقدام عليها"[2]، ومازال يراجع خوارزم شاه في أمر الخروج الى أن أذن لهم ، فانحدروا من خوارزم الى الجرجانية ؛ التي تعدّ آخر مدن العالم الإيراني والمدخل الى العالم التركي من جهة ، ومن جهة ثانية بداية فعل الكتابة الرحلية، أو بالأحرى بداية رواية تفاعل الأنا (الذات) بالآخر،الذي رآه ابن فضلان مختلفا عنه تماما ،فراح يطلق عليه الأحكام السريعة الجاهزة كما حلا لعبد الله إبراهيم أن يسميها[3] ، وكان أول هذه الأحكام الاختزالية قوله وهو يعرّف بأهل الجرجانية"هم أوحش الناس كلاما وطبعا ، كلامهم أشبهُ شيء بصياح الزرازير وبها قرية على يوم يقال لها (أردكو)، أهلها يقال لهم (الكردلية) كلامهم أشبه شيء بنقيق الضفادع وهم يتبرؤون من أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - دبر كلّ صلاة"[4].

ركّز الرحالة في التعريف بهؤلاء القوم كما هو ظاهر على الإختلاف في السلوك واللغة والاعتقاد ، وكأنه بهذا يعلن ودون سابق إنذار على الأسس التي سيعمد إليها في كل مرة أثناء تصويره للآخر؛ وهي في الحقيقة تقوم على مبدأ التفاضل الثقافي القديم بين العوالم المتأصل في النفوس ، فالعقيدة مختلفة إذ ما زالوا أسرى الأفكار التي أشاعتـــــها

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 48- 49.
[2]- قنديل ، فؤاد : أدب الرحلة في التراث العربي ، ص166.
[3]- إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ، ص106.
[4]- لعيبي ، شاكر : المرجع السابق ، ص 49-50.

الخلافة الأموية[1] . واللسان أيضا مختلف ملفت للنظر ، وهم أوحش الناس سلوكا ، يقول ابن فضلان :" فأقمنا بالجر جانية أياما وجمد نهر جيحون[2] من أوّله الى آخره ، وكان سُمك الجمد سبعة عشر شبرا ، وكانت الخيل والبغال والحمير والعجول تجتاز عليه كما تجتاز على الطريق وهو ثابت لا يتخلخل ، فأقام على ذلك ثلاثة أشهر. فرأينا بلدا ما ظننا إلا بابا من الزمهرير قد فتح علينا منه ، ولا يسقط فيه الثلج إلا ومعه ريح عاصف شديدة وإذا أتحف الرجل من أهله صاحبه وأراد برّه قال له : تعال إليّ حتى نتحدث فإنّ عندي نارا طيبة ، هذا إذا بالغ في برّه وصلته إلا أنّ الله قد لطف بهم في الحطب وأرخصه عليهم ، حمل عجلة من حطب بدرهمين من دراهمهم وهي تكون زهاء ثلاثة آلاف رطل "[3].ويطول المقام بالجرجانية بسبب سوء الأحوال الطبيعية (البرد الشديد والثلج)ولنترك ابن فضلان يعبّر لنا عن ذلك " ولقد بلغني أنّ رجلين ساقا اثني عشر جملا ليحملا عليها حطبا ، من بعض الغياض فنسيا أن يأخذا معهما قداحة و حراقـــــة و إنما باتا من غير نار ، فأصبحا والجمال موتى لشدة البرد ، ولقد رأيت لبرودة هوائها أنّ السوق والشوارع بها تخلو ، حتى يطوف الانسان أكثر الشوارع والأسواق فلا يجد أحدا ولا يستقبله إنسان ، وقد كنت أخرج من الحمام ، فإذا دخلت البيت ونظرت الى لحيتي وهي قطعة من الثلج حتى كنت أدنيها من النار ، ولقد كنت أنام في بيت جوف" داخل " بيت وفيه لبود تركية مدثر بالأكسية والفرى "الفراء " وربما التصق خدي على المخدة ، ولقد رأيت الأرض تتشقق فيها أودية عظام لشدة البرد ، وأنّ الشجرة العظيمة العادية لتنفلق بنصفين لذلك"[4] .

---

[1]- إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ، ص 107 .

[2]- يشير شاكر لعيبي في تحقيقه لرحلة ابن فضلان أنّ نهر جيحون أول النقولات عن ابن فضلان التي نلتقيها في" كتاب أثار البلاد وأخبار العباد" للقزويني، انظر: (ص526) ، غير أننا ونحن نتصفح كتاب القزويني نلحظ أنّ هذا النقل مسبوق بفقرة هي في الحقيقة تتمة الفقرة التي نقلها القزويني عن نهر جيحون من رسالة ابن فضلان ، والتي نصها عند القزويني :" أما البرد فإنّه شديد عندهم جدا حتى إنّ الانسان إذا أراد إكرام غيره يقول له :بت عندنا فإنّ عندنا نار طيبة ، وقد لطف الله تعالى بهم برخص الحطب ، يكون حمل عجلة بدرهمين ."(ص 521) ، وبمقابلة هذه الفقرة مع الفقرة الخاصة بابن فضلان (المثبتة أعلى الصفحة) ، يتبيّن لنا أنّ القزويني قد أخذ عن ابن فضلان هذه المسألة أيضا غير أنّه لم يصرّح بنسبتها له ، إذ لا يعقل أن يقف على مقال ابن فضلان عن نهر جيحون، ولايقف على شدة البرد التي في الجر جانية ،و التي تدعو الرجل إذا أراد برّ الآخر وصلته أن يقول له:"تعال إليّ حتى نتحدث فإنّ عندي نارا طيبة ."(عبارة ابن فضلان) ، فالعبارة على ما نرى واحدة . [2]

[3]- لعيبي ، شاكر : المرجع السابق ، ص 52 .

[4]- نفسه ، ص 58 .

وتمضي الرحلة الى بلاد الترك ، ويتوقف الرحالة عند قوم يقال لهم " باشغرد "، - تقع مدينتهم بين البلغار والقسطنطينية ، وقد أقام فيها أبو حامد الغرناطي [ت565هـ] أثناء زيارة حوض الفولجا-هؤلاء القوم الذين قال عنهم ابن فضلان :" فحذرناهم أشد الحذر ، وذلك أنهم شرّ الأتراك وأقذرهم وأشدهم إقداما على القتل يَلقى الرجلُ الرجلَ فيفزّر هامته ويأخذها ويتركه.وهم يحلقون لحاهم ، ويأكلون القمل ، يتتبع الواحد منهم درز قرطقه فيقرض القمل بأسنانه . ولقد كان معنا واحد منهم قد أسلم ، وكان يخدمنا فرأيته وجد قملة في ثوبه فقصعها بظفره ، ثمّ لحسها وقال لما رآني جيد. وكلّ واحد منهم ينحت خشبة على قدر الإحليل -عضو الذكورة- ويعلقها عليه ، فإذا أراد سفرا أو لقاء عدو قبّلها وسجد لها ، وقال : يا رب افعل كذا وكذا فقلت للترجمان : سل بعضهم ما حجتهم في هذا ، ولِمَ جعله ربّه؟

فقلت للترجمان : سل بعضهما حجتهم في هذا ، ولِمَ جعله ربّه؟

قال : لأني خرجتُ من مثلِه ، فلستُ أعرف لنفسي خالقا غيرَه ..." [1].

و في الثامن عشر من محرم سنة 310هـ (الموافق لـ 12مايو 922م)كان دخوله حوض الفولجا[2].

هذا ما وصل عن طريق الذهاب ، والذي تعدّ بخارى وخوارزم أهم محطاته "أما تاريخ وخط الرجعة فليس معروفا لدينا إذ أنّ خاتمة الرسالة قد امتدت إليها يد الضياع "[3] وهو ما أجمعت عليه كلّ الدراسات التي تناولت الرحلة بعد كراتشكوفسكي .

3. 1 / طريق العودة هو نفسه طريق الذهاب

يذكر الحموي في غير موضع من كتاب"معجم البلدان"أنّه قرأ رسالة ابن فضلان مبعوث أمير المؤمنين الى ملك الصقالبة التي حكى فيها ما عاينه منذ انفصل من بغداد الى أن عاد إليها. وهذا يعني الجزم بعودة ابن فضلان الى بغداد ، أما عن الطريق الذي سلكه في ذلك ، فقد ظلّ مجهولا الى يومنا هذا ، و وقوفا عند بعض الحقائق التي طالما رُددت

1- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 73
2- كراتشكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص 187.
3- نفسه ، ص 187.

على الألسنة ، و التي تبين طريق العودة ، و التي منها أنّ سامي الدهان قد أشار الى أنّ ورقة أو ورقتين ضائعتين من مخطوط مشهد ، وأنّ هذا المخطوط قد كُتب بخطّ النسخ تحتوي الصفحة منه على تسعة عشر سطرا[1]، فيكون مجموع السطور المفقودة ستا وسبعين سطرا ، وقد عدّ كراتشكوفسكي هذا المخطوط الصورة الكاملة للرسالة رغم فقدان الخاتمة[2]، التي سأحاول جاهدة في هذه الدراسة استخلاصها وتبيان حقيقتها من خلال عرض الدلائل والقرائن كما تهيأت لي ، والتي مفادها أنّ خط الذهاب هو نفسه خط الإياب؛ ذلك أنّ ستا وسبعين سطرا كافية لان تضع الخاتمة لهذا المخطوط ، وبهذا الشكل يمكن القول أنّ ابن فضلان عند عودته من بلاد الصقالبة سلك نفس طريق الذهاب ، فلم يكن لديه ما يقوله في الفضاءات التي مرّ بها ، لأنّه قد استوفى وصفها في طريق الذهاب وإن أضاف فسيكون النزر القليل بالنسبة لما سبق .

وفي الحقيقة هناك عدة دعائم يمكن الاستناد إليها في ترجيح و إثبات هذه الفكرة منها :

أولا : إنّ ابن فضلان لم يكن مولعا بالسفر والشوق الى رؤية الدنيا والناس كما ظهر ذلك جليا عند شيخ الرحالين ابن بطوطة ، فهذه الظاهرة أي ظاهرة الشوق الى رؤية الدنيا والناس نجدها عند كبار الرحالة في أدبنا الجغرافي الفني كما يشير الى ذلك حسين مؤنس في كتابه" ابن بطوطة ورحلاته"[3] ، و رحالتنا لم يكن كذلك ، بل كان قد خرج الى هذه البقاع من العالم مبعوثا من الخليفة ، وخلال رحلته لم يقم بسلوك ما يمكننا اعتماده لبيان شغفه بالرحلة والتنقل .

ثانيا : كما عرفنا فيما مضى أنّ أفراد البعثة ذاقوا الأمّرين وهم يعبرون بلاد العجم والترك بسبب سوء الأحوال الطبيعية، وقلة الأمن في الطريق خاصة،الأمر الذي دعا أمير خوارزم الى الوقوف في وجه مواصلة هذه البعثة طريقها، لما فيه من الإلقاء بالنفس الى التهلكة[4]، ونحن نعتقد أنّ ابن فضلان وهو العالم بالمسالك الوعرة للطريق مع كثرة البرد

---

[1]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص 25 .
[2]- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص187.
[3]- مؤنس، حسين : ابن بطوطة ورحلاته ، تحقيق ودراسة وتحليل ، دار المعارف ، دت ، ص 18.
[4]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص48 .

في هذه الأصقاع ، وقلة الأمن ،لا يملك غير الرجوع الى بغداد على الطريق الذي أمن شرّه في الذهاب .

ثالثا: ظلّ ابن فضلان بالنسبة لهؤلاء الأقوام من روس وأتراك وعجم معروفا عندهم وبسلوكه لنفس طريق الذهاب يكون في مأمن على نفسه ومرافقيه من شرّهم ، وإذا كان في الذهاب اكترى دليلا يدعى قلواس من أهل الجرجانية ، ليدخل به بلاد الترك فإنه في العودة لم يعد بحاجته .

رابعا: وهو الأهم ، ربما بهذا أعطي تفسيرا للخلل الظاهر في مسار الرحلة الذي يبدأ مخترقا بلاد العجم والترك و ينتهي بالخزر مرورا بالصقالبة والروسية على التوالي . ولما كانت مملكة الصقالبة هي وجهة الرحالة الأساسية، ومحور الرحلة اختلط على الرحالة أي البلاد بعدها الروس أم الخزر؟ لما كان قد مرّ على أحدهما مرتين ، مرة في طريق الذهاب والأخرى في طريق العودة ، فلم يراع ترتيب البلدين لسبب ذلك .

خامسا: مادامت رحلة ابن فضلان معروفة ، مشهورة بأيدي الناس كما يذكر ياقوت[1] فمعنى ذلك أنّها معروفة بطريقيها (الذهاب والإياب) ، والسؤال الذي يُطرح لماذا أثبت ياقوت طريق الذهاب في مواد معجمه ، بينما غفل عن طريق العودة - إن كان غير الطريق الأول - فلم يثبت فيه ولو بلدا واحدا على الأقل؟ ومما يزيدنا إلحاحا على هذا السؤال أنّ ياقوت يؤكد بأنه رأى منها عدة نسخ[2]، فلا يعقل أن تكون كل النسخ لا تبين طريق العودة هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية أنّ ابن فضلان بعث برسالته إلى المقتدر بالله أمير المؤمنين يصف فيها ما شاهده من لحظة خروجه من دار السلام الى أن عاد إليها كما أخبر بذلك الحموي مؤكدا أنّ كلّ ما ذكره على وجهه استعجابا به[3]، فأين طريق العودة إن عاد فعلا ؟. وأين كان استعجاب الحموي بما يذكره ابن فضلان عن عودته ؟ كل هذه التساؤلات المطروحة ستكون سندي في تحقيق يقينية فكرة طريق العودة هو ذاته طريق الذهاب .

---

[1]- الحموي : معجم البلدان ، ج1، ص 88.
[2]- نفسه ، ج1، ص 88.
[3]- نفسه ، ج3 ،ص 79.

فإذا حصل اليقين بذلك ، كنت كمن ضرب عصفورين بحجر واحد ،لأنني أقف على التفسير المنطقي لسكوت ابن فضلان عند مروره على العالم الإيراني المتنوع والمترامي الأطراف؛ إذ لما كان ابن فضلان عارفا بالمكان، لم يحرك الفضاء فيه فعل الكتابة وكان النسق المهيمن أثناء اختراقه " رحلنا من مدينة السلام يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة من صفر سنة تسع وثلاثمائة ، فأقمنا بالنهروان يوما واحدا ، ورحلنا مجدين حتى وافينا الد سكرة ،فأقمنا بها ثلاثة أيام ، ثمّ رحلنا قاصدين لا نلوي على شيء حتى صرنا الى حلوان فأقمنا بها يومين وسرنا منها الى قرمسين ...."[1]، و"طبقا لهذا النسق الذي يخلو من هاجس الاكتشاف يمضي ابن فضلان مخترقا العالم الإيراني ، وسرنا فأقمنا ، ثم رحلنا ، ثمّ قطعنا ، وعبرنا ، وهذا الارتحال المتعجّل الذي يحول دون الوقوف على التفاصيل"[2] هو ما يزيد من احتمال أن يكون ابن فضلان فارسي الأصل ، فالعلم الإيراني بالنسبة له " عالم مألوف تكفي فيه الإشارة والتلميح"[3] بل " يقتصد فيه في القول بينما لا بدّ من الإطالة في وصف العالم الغريب لأنّه مجهول"[4]،وما عادت البلدان التي وطئها ابن فضلان في طريق الذهاب غريبةٌ عليه لتكون ميدانا فسيحا للوصف المفصل،كما كانت على الأقل كذلك من قبلُ ، ليحتاج الى نفس الكمّ من الصفحات في طريق العودة بل تكفيه الورقة والورقتان ليخط الخاتمة المفقودة التي أجمع الدارسون على فقدانها .

4 .1 / قيمة الرحلة العلمية والتاريخية

نالت رواية الرحلة صيتا وانتشارا واسعا بسبب تنائي الأصقاع التي حلّت بهـــا وغرابة الأحوال المروية عن مناطق الشمال ، وكما أولى القدامى اهتماما بارزا بهذه الرحلة ورووها في عدد من مؤلفاتهم أمثال الحموي؛ حيث حفظ لنا مقتطفات منها موزعة

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 43.
[2]- إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ، ص 103.
[3]- كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب والغرابة ، ص100.
[4]- نفسها .

بحسب المواد في معجمه ، وكذا زكريا القزويني في كتابيه:" آثار البلاد وأخبار العباد" و"عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ".

تجدد الاهتمام بها، ولكن هذه المرة من طرف أوروبا وخاصة روسيا لما تنضوي عليه من معلومات قيّمة في تاريخ البلاد التي تجوّل فيها الرحالة ووصف أحوالها الاجتماعية والسياسية ، وهي بذلك تسدّ ثغرة تاريخية عن أنماط معيشة شعوب قلما سُجلت ،وتكشف في الآن نفسه عن الهوة الفادحة بين المستوى الحضاري الذي انحدر منه هذا السفير وبين الاقوام والشعوب التي حلّ في ظهرانيها ، وكانت ما تزال في طور التوحش .

ولهذا توجه اهتمام المستشرقين المهتمين بتاريخ البلغار والروس الى رسالة ابن فضلان عن طريق الحموي ، فترجم راسمون سنة1814 مقاطع منها الى الروسيـــة ونقلها عنه الى الإنكليزية نيكلسون بعد أربع سنوات[1] ، وفي سنة 1823 قام المستشرق الروسي فيران بجمع مقتطفاتها من معجم البلدان، مضيفا إليها ما جمعه في مختلف الكتب العربية عن قبائل روسيا القديمة و نشر ذلك في كتاب مستقل مع ترجمة ألمانية[2] .

يقول كراتشكوفسكي عن هذا البحث الذي قام به فرين "كان أشبه ببراعة الاستهلال في تاريخ الاستعراب الروسي واستمر ثمانين عاما تقريبا لا يبره شيء بل وحفز الى ظهور عدد من الأبحاث بأقلام ممثلي مختلف الاتجاهات العلمية ، احتلّ من بينها مكانة مرموقة أبحاث رو زن وبار تولد"[3].حيث قام الأول بنشر مقال له بالروسية عن ابن فضلان سنة 1902،وقام الثاني بنشر دراسة عن موضوع رحلات العرب الى روسية سنة 1913[4].

وقد ظلت كل الأبحاث المنجزة عن ابن فضلان عالة على معجم البلدان حتى العشرينيات من القرن العشرين ، حيث اكتشفت مخطوطة فريدة للرسالة في مدينة

---

[1]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص 61.
[2]- نفسها .
[3]- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص187.
[4]- الدهان ، سامي : المرجع السابق ، ص64 .

"مشهد" بإيران فاعتبر المتخصصون ذلك حدثا جد مهم ، وبذلك دخلت رحلة "ابن فضلان" طورا جديدا بفضل البحث الذي قام به العالم الروسي كوفاليفسكي[1] في سنة 1939.

ويضيف مترجم كتاب "تاريخ الأدب الجغرافي العربي " الأستاذ صلاح الدين عثمان هاشم أنّه في سنة 1959 قام أحد العلماء السوريين بنشر طبعة جديدة لرحلة ابن فضلان بدمشق ، غير أنه لم يصرّح باسمه ، وتجمع كل الدراسات أنّ المعني بهذه الطبعة ،إنما هو الدكتور سامي الدهان وقد وسم عمله هذا بـــ "رسالة ابن فضلان في وصف رحلة الى بلاد الترك والخزر "[2]، مبينا أنّ أصل التحقيق الذي قام به هو صورة شمسية لرسالة ابن فضلان ، و لم يكن هو أول من حقق المخطوط ، بل سبقه اليه الباحث التركي زكي وليدي طوغان الذي قابل مخطوط مشهد بما جاء عند ياقوت الحمـــــــوي وغيره ، واتبعها بنصوص من الجغرافيين العرب ، ونشرها بالعربية والترجمة الالمانية كما قام بطبعها في سنة 1939[3] .

كما عكف الدكتور فراوس رولدس [ت1957م] وكان أستاذا للأدب المقارن بجامعة أسلو بالنرويج على ترجمة جزء منها الى النرويجية ،وعنه أخذ ميكائيل كريكتون النّص الذي حوّله الى رواية بالإنجليزية بعنوان: "أكلة الموتى " ، هذا الأخير الذي يقول في حق الرسالة :" إنّ مخطوطة ابن فضلان هي أقدم تسجيل معروف كتبه شاهد عيان عن حياة الشعب الاسكندنافي، وهو بذلك يعدّ وثيقة فريدة من نوعها تصف بدقة متناهية أحداثا وقعت تفوق الخيال منذ ما يزيد عن ألف قرن".[4]

وبقراءتنا لهذا الاعتراف ذي الحدين من كريكتون نقف وقفةً جدُّ طويلة عند" الاسكندنافي" لنسأل السؤال ذاته الذي طرحه شاكر لعيبي، هل زار ابن فضلان البلاد

1- هكذا ورد ذكره عند كراتشكوفسكي في "تاريخ الأدب الجغرافي العربي ".غير أنّ شاكر لعيبي لم يذكره ضمن قائمة الأشخاص الذين كان لهم الفضل في بعث الرحلة وإخراجها من دائرة النسيان ، و إن كان أورد اسم" كراتشوفسكي" معرفا إياه بالمستشرق الكبير معزيا له ترجمة الرسالة في عام1939 ، والظاهر من كلامه أنّه يقصد المستشرق الروسي صاحب "تاريخ الأدب الجغرافي العربي"، والراجح أنّ كراتشكوفسكي لم يترجم الرحلة ، ولكنه أطلع على ترجماتها ، وعلى الأبحاث التي تعلقت بها كما يتبيّن ذلك في كتابه السالف الذكر ، فأرّخ لها في صفحتين منه ، دون مجرد الإيماء بأنه ترجمها ، بل يذكر سامي الدهان أنّه قدّم لدراسة كانت قد صدرت عام 1939في مدينة موسكو بعنوان رحلة ابن فضلان الى البلغار .

2- التي صدرت عن مجمع اللغة العربية في دمشق سنة 1959م الطبعة الأولى منها ،بينما صدرت الطبعة الثانية عن مديرية إحياء التراث العربي بدمشق سنة 1979م كما ثبت عندنا على النسخة مباشرة ،بينما يذهب شاكر لعيبي الى أنّ الطبعة الثانية من الرسالة كانت سنة 1977م ،كما صدرت طبعة ثالثة لنفس المصنِّف سنة 1987م عن مكتبة الثقافة العالمية في بيروت .

3- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص 65 -66 .

4- قنديل ،فؤاد : أدب الرحلة في التراث العربي ، ص177.

الاسكندنافية فعلا ؟ أم أنّ ذلك مجرد تحريف طال النص الرحلي في أواخر العقد الأخير من القرن العشرين؟ سؤال نؤجل الإجابة عنه على الأقل في هذه الآونة.

وللعلم لم تقف عملية التحقيق وإعادة الرحلة الى لغتها الأصلية عند ما قام به وليد زكي الطوغان و سامي الدهان ، بل قام بجمعها وترجمتها والتقديم لها مرة أخرى فيالعقد الأخير من القرن العشرين حيدر محمد غيبة ، وتولت نشرها الشركة العالمية للكتاب في بيروت عام 1994م .

وبحلول الألفية الثالثة توجهت الأنظار اليها من جديد ؛ فظهرت في ثوب جديد بتحقيق شاكر لعيبي ضمن سلسلة "ارتياد الآفاق" الهادفة الى بعث أعرق ألوان الكتابة في ثقافتنا العربية ، من خلال تقديم كلاسيكيات أدب الرحلة ، في إيطار التعاون القائم بين دار السويدي للنشر والتوزيع في أبو ظبي، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت وكانت أول طبعة لها سنة 2003 م.

وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على قيمة هذه الرحلة سواء على مستوى الدراسات الاثنوجرافية المتخصصة، المهتمة أساسا بمجموع العادات والتقاليد والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية في مجتمع معين[1]، أو على مستوى الدراسات الأدبية المقارنة القائمة على الاهتمام بكتب الرحلات العربية التي عدّها سعيد علوش في كتابه"مكونات الأدب المقارن في العالم العربي " روادا لإرهاصات الأدب المقارن ؛ إذ يقول في ذلك:"يمكن إذن اعتبار كتب الرحلات العربية روادا لإرهاصات الأدب المقارن ؛ إذ تكفي متابعة اتجاهات رحلاتهم نحو الغرب لتُكوّن فكرة عن مدى مساهمتهم في التحضير لأرضية وممارسة الأدب الحديث عبر اقتباساتهم للأفكار والأشكال والأنماط الجديدة التي كان لها الدور الحاسم في ظهور الصورلوجية* (...) سواء أكان ذلك بوعي أو لا وعي،هذا الإدراك هو ما يدفعنا الى تحليل ظاهرة هذا التقليد في الأدب العربي .

---

[1]- فهيم ، حسين محمد : أدب الرحلات ، ص49.

*وتعني الصورلوجية دراسة صورة شعب عند شعب آخر ،باعتبارها صورة خاطئة وهي بذلك حقل لدراسة تكون الصور الخاطئة في شهادات أدب الرحلات كما عالجها جون ماري كاري وأنور لوقا . راجع :علوش،سعيد : المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ص79.

ويصادف ولادة الصورلوجية ظهور الوطنيات الأدبية ، وانتشار الكتابات الغرائبية التي تبحث في ميثية الآخر كما تكوّن لديها عبر التاريخ ، أو كما يتكون لديها عبر رحلات ومغامرات وخرافات تراثيـــة ، روّج لها ابن فضلان وابن بطوطة ، ولكنها أُصّلت عنـــد نر فال ورفاعة وغير هؤلاء من متصدي صور الشعوب الأخرى"[1].

و مما تجدر الإشارة إليه أنّ هذه الصور المكونة عن الشعوب جزئيـــــــة كانت أو كلية ،" قلّما تكون أمينة في التعبير عن طبيعة البلد ونفسية ساكنيه وكثيرا ما تختلط الحقائق فيها بمزاعم لا أصل لها ، أو تأويلات مبالغ فيها ، أو بأوهام تعبّر عن نفسية الرحالة الكاتب أكثر مما تعبر عن واقع الشعب الذي رحل إليه ويتحدث عنه ، وبذلك تخرج عن دائرة الواقع والتسجيل وتصير في جملتها من خلْق الأدب وابتكاره"[2]. ويمكن التمثيل لهذا بنموذج طالما تناولته كتب الأدب المقارن وهو مدام ديستال التي رحلت هاربة من طغيان نابليون وتحكمه في فرنسا باتجاه ألمانيا ؛ التي وجدت فيها الملاذ ، وما كتابها "صلوات طريد ينشد ملاذا في عالم مثالي" إلا دليلا على ذلك .هذا الكتاب الذي أثر في جيل كامل من الكتّاب والرحالة الفرنسيين كما يؤكد ذلك جان ماري كاري، حيث صوّروا ألمانيا في جلّ إبداعاتهم بأنّه بلد الحرية المطلقة.

ولم تقف الرحلة عند هذا الحد من الدراسات المقارنة بل يمكن عدّها إحدى أول الوثائق التي تجلي أقدمية الصراع الفكري والحضاري بين الأنا والآخر ، والمقصود بالصراع كما تعرّفه نازك سابايارد :"الإحساس بالمفارقات الفكرية بين الأنا والآخر ، وهذا يتضمن مبدأ التنازع بين الأضداد وحيرة المواقف بين الثابت والمتحول ، بين الموروث الأصيل والمجتلب المقتبس..."[3]. وقد توضّحت مظاهر هذا الصراع الفكرية منها والحضارية في عصر النهضة ، مما نجم عنه إحداث تحول كبير في العلاقة بين الشرق والغرب ؛ فبعدما كان الشرق ينظر للغرب نظرة عدائية ، معتبرا الإسلام والثقافة الإسلامية مثلا أعلى ،بدأت على يد الرحالين تتغير النظرة الى هذه العلاقة بين القطبين وكان من

---

[1]- علوش، سعيد: مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ، ص 476- 477

[2]- نفسه ،ص 319.

[3]- سابايارد، نازك : الرحالون العرب وحضارة الغرب في عصر النهضة الحديثة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، 1979،ص16.

هؤلاء الطهطاوي وخير الدين التونسي ، وفارس الشذياق .....الخ[1] ، على أنّ هذا الصراع ترجع بذوره الأولى الى القرون الوسطى حيث نتبيّنها عند رحالينا خاصة فهذا المقدسي صاحب "أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم " يذهب الى أنّ أهل دار الإسلام غير معنيين بدار الكفر ، لذلك لم يتكلف عناء البحث في ممالكهم ؛ إذ لا فائدة تُرجى من وراء ذلك"[2] .فهذا الرأي ينمّ على أنّ هناك "اختلافات جوهرية قائمة في صلب البنية الذهنية والعقائدية للمجتمعات في تلك الحقبة من الزمن ، وفاعلة في صميم النموذج الفكري اللاهوتي السائد أنذاك "[3] ، وقد يُلمح هذا وبجلاء في رحلة ابن فضلان الى بلاد الصقالبة والروس لما في ذلك من الإحساس بالمفارقات الفكرية والحضارية بين العالمين ، فهذه النار كما يقول إبراهيم عبد الله التي هي رمز العقاب الإلهي الصارم في الآخرة والعلامة المخيفة بالنسبة للمسلم ، ستُصبح في ديار الآخر رمزا للكرم والبر حتى أنّه يقول : " فإذا أتحف الرجل من أهله صاحبه و أراد برّه ، قال له : تعال إليَّ نتحدث فإنّ عندي نارا طيبة "[4] فدلالة النار سوف تنقلب هنا فهي المرغوبة المطلوبة [5] ، وهذا عواء الكلب الذي يمثّل في المرجعية الإسلامية رمزا لحضور الجن في المكان ، ولابد من التعوذ عند سماعه يتحول عند الآخر الى رمز للخصب والبركة والسلامة ، ولا تقف المفارقة الفكرية عند حدود الرموز بل تتعداها الى مستوى المعتقدات التي يروي ابن فضلان أنّها متعددة ومتنوعة حتى أنّه في باشغرد يصل للرجل منهم إثنا عشر ربا ، فصورة الآخر في الرحلة كانت حاضرة حضورا بارزا سواء في وجوده الديني أو بنائه الحضاري ، حيث حاول الرحالة أن يصوّر لنا صورا متعددة للآخر تلفها الكثير من الغرابة ، وربما يرجع ذلك لإحساس الرحالة الكبير بالتفوق الحضاري والديني على هؤلاء ، هذا الإحساس الذي انتقل الى الوعي بالتفوق ، ثمّ ارتقى بدوره من الارتهان الى المرجعية النصية الى استدعاء آليات الحكم والمقارنة ودون أن يجاهر بذلك ، ومن المفارقات العجيبة أنّ الثلاثية التي تنظر من خلالها الدراسات الاسلامولوجية الى المسلمين المعاصرين المتمثلة في (الوثنية – العنف –

---

[1] - سابايارد ،نازك : الرحالون العرب وحضارة الغرب ، ص ص 10-12.
[2] - المقدسي ، محمد بن أحمد : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، 1980 ، ص 2 .
[3] - إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ، ص93 .
[4] - لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص51 .
[5] - إبراهيم ، عبد الله : المرجع السابق ، ص 107.

الشبقية) ، هي نفسها التي نظر من خلالها أحمد بن فضلان الى الآخر(المسيحي القديم) حيث أبرزها جميعا بشكل يدعو الى الحيرة والتردد في القبول بوجود أقوام بمثل وحشية بل توحش هؤلاء الأقوام ، وقذارتهم ولا أدل على ذلك من أنّ الواحد من الأتراك "لا ينزع الثوب الذي يلي جسده حتى ينتثر قطعا "[1] . ومنهم من لا يغتسل من بول ولا غائط فهم على حد وصف ابن فضلان " كالحمير الضالة لا يدينون لله بدين ولا يرجعون الى عقل ، ولا يعبدون شيئا "[2]، ومن اتخذ لنفسه ربا يسجد إليه ، سجد للكراكي والسمك والحيات ، بل وحتى الخشبة يصنعها بيده وعلى أشكال مخزية ، فإن أراد سفرا أو لقاء عدو قبّلها وسجد لها وقال يا رب افعل بي كذا وكذا ...الخ .

أما ممارستهم للجنس فقد قدّمها ابن فضلان في صورة تدعو للخجل ، والتقزز من مجرد ترديدها . فهذا الرجل من الخزر" ينكح الجارية ورفيقه ينظر إليه ، بل وربما اجتمعت الجماعة منهم على هذه الحال بعضهم بحذاء بعض ، وقد يدخل التاجر ليشتري من بعضهم جارية فيصادفه ينكحها فلا يزول عنها حتى يقضي أربه "[3].

كانت هذه هي الأسس التي اعتمدها ابن فضلان في رسم صورة هؤلاء الأقوام الذين كانوا بالنسبة له في منتهى التوحش والشبقية والوثنية ولذلك عاقبهم الله بالبرد الشديد كما يروي ذلك أحد الأتراك في معرض حديثه مع تكين الذي سأله قائلا :" أي شيء يريد ربنا منا هو ذا يقتلنا بالبرد ،ولو علمنا ما يريد لرفعناه إليه ؟ فردّ عليه ابن فضلان يريد منكم أن تقولوا لا اله إلا الله ، فضحك الرجل وقال : لو علمنا لفعلنا"[4].

ويذهب نور الدين أفاية الى تعميم هذه الأسس التي اصدر من خلالها ابن فضلان أحكامه على الآخر إذ يقول :" إنّ مقياسي الإيمان والكفر ، والتحضر والتوحش مثلا القاعدة المرجعية التي من خلالها أصدرت النخبة العربية الإسلامية أحكامها ولم يكن ذلك أمرا هينا ؛ لأنّ معرفة الآخر بعد التعرف عليه تظهر من خلال الكتابات العربية الإسلامية في منتهى الصعوبة والتعقيد "[5]، لأنّ"الخلفية الدينية للنخب العربية الإسلامية

---

[1]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص133 .
[2]- نفسه ، ص 122 .
[3]- العيبي ، شاكر :رحلة ابن فضلان ،ص 103 .
[4]- نفسه ، ص61 .
[5]- أفاية ، نور الدين : الغرب المتخيل ، ص205 .

لعبت الدور الحاسم في إدراك الآخرين في تعبيراتهم الواقعية أو في تجلياتهم المتخيلة"[1]. لا سيما في الأدب الجغرافي والأدب التخيلي حيث تداخلت المعطيات العينية و شطحات المخيلة والخلفيات الثقافية المؤسسة لفعل النظر في عملية الإحضار مما أدى الى وسم النصوص الرحلية بمستويات مختلفة من السرد ومرجعيات متنوعة ، فالرحالة قد تتوفر لديه معلومات قائمة على المشاهدة العينية ، أو الروايات الشفوية ، أو الأخبار المسندة وقد تكون راجعة لمطالعاته ...الخ ، مما يفضي الى إنتاج نصوص يتداخل فيها الواقعي بما هو متخيل[2] في معظم الأوقات .

1 . 5 / رحلة ابن فضلان المزعومة الى البلاد الاسكندنافية

صدر في عام1991م كتاب بعنوان:" رسالة ابن فضلان : مبعوث الخليفة العباسي المقتدر الى بلاد الصقالبة ، عن رحلته الى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكندنافيا في القرن العاشر الميلادي "، جمع وترجمة وتقديم الدكتور حيدر محمد غيبة الشركة العالمية للكتاب ش م ل مع آخرين ، سوريا[3] . قام فيه المؤلف بترجمة كاملة للرواية الأمريكية "أكلة الموتى " معتبرا إياها النّص الإنكليزي لرسالة ابن فضلان ، فعمد إليها بالترجمة ، والأمل يحذوه في تقديم كشف جديد بشأن مسار الرحلة ، زاعما أن الرحالة وصل حتى البلاد الاسكندنافية . فما قصة هذا العمل الروائي ؟ وما مدى صدق وصول الرحالة البلاد الاسكندنافية ؟

أما العمل الروائي فهو كتاب منشور عن مؤسسة بنتام بالاتفاق مع شركة الفريد نوف المساهمة عام 1976م.

وقد أثبت عنوانه الكامل شاكر لعيبي في مقدمة رحلة ابن فضلان وهو :أكلة الموتى : مخطوط ابن فضلان عن خبرته بأهل الشمال في عام 922ميلادية[4].

---

[1]- أفاية ، نور الدين : المرجع السابق ، ص204 .
[2]- نفسه ، ص206 .
[3]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص17.
[4]- نفسه ، ص17.

-Michael crichton :Eaters of the dead , the Manuscript of Ibn Fadlan Relating his Experiences with the North Men in A.D.922

و قبل أن أدلُف في الموضوع الأساس ، أتوقف برهة مع قول كان قد ردده كراتشكوفسكي عن متن رسالة ابن فضلان والمتمثل في عبارة :" ومن المستحيل بالطبع الجزم بأنّ جميع المسائل المتعلقة بمتن الرسالة قد حلت نهائيا ."[1] وكأنّ المستشرق الروسي الكبير المتوفي سنة1951م استشرف غيب الرحلة ، حيث أدرك أنّ الخطر ما يزال محدقا بالنص الرحلي حتى بعد اكتشاف مخطوط مشهد ، الذي إن استطاع أن يردّ بعض الأخطاء التي تسربت إلى مؤلف هنغ ،هذا الأخير الذي نسب لابن فضلان روايات المؤلف الفارسي عوفي، الذي عاش في أوائل القرن الثالث عشر الميلادي[2]، فإنه لم يمنع كريكتون من أن يُخرج ذلك العمل الروائي الموسوم ب"أكلة الموتى " في سنة 1976م،ذي الطابع التاريخي الموثوق به ، الذي لا يرتقي إليه الشك على حد زعمه وزعم مترجمه حيدر محمد غيبة . وينقل شاكر لعيبي قناعة هذا الأخير بأنّ كريكتون وهو يؤسس لعمله الروائي ، إنما عمد لجمع أجزاء رسالة ابن فضلان وترجمة بعضها والتقديم لها والتعقيب عليها معتمدا في الفصول الثلاثة الأولى على مخطوط ابن فضلان كما تُرجم من قبل :

« Richard .N.Frye» و «Robert .p.Blake » و « Albert Burrough cook »

" أما بقية الفصول فاعتمد فيها على الترجمة النرويجية للرسالة التي قام بها النرويجي بير فراوس دولوس الذي جمع ما تناثر من أجزاء الرسالة بلغات مختلفة ونقلها للنرويجية بين السنوات 1951وحتى وفاته سنة1959[3].وقد أبدى شاكر لعيبي تشككه من عمل هذا الأخير لأسباب منهجية وعلمية دون التصريح بها، داعيا أنّ الأمر ربما تعلّق برسالة ابن فضلان غير التي تعنينا هنا .إلا أنّ المرجح لدى الدارسين جميعا ان لا مخطوطَ متعلق بنصّ الرسالة ظهر قبل مخطوط مشهد ، الذي كشف كراتشكوفسكي أنّه ظهر في العشرينيات

1- كراتشوكوفسكي :تاريخ الدب الجغرافي العربي ، ص187.
2- نفسه ، ص187.
3- لعيبي ، شلكر :المرجع السابق ، ص 18.

من القرن العشرين، مؤكدا انّ ظهورَه أدى الى اتساع المادة عن ابن فضلان،ورغم بقاء الخاتمة مفقودة فإنّ المخطوط يمكّنُنا ولأول مرة من الحكم على الرسالة في صورتها الكاملة[1] .

(إذن) فالمرجح عند شاكر لعيبي أن يكون كريكتون اعتمد على تراجم المقتطفات الواردة في معجم ياقوت الى لغات العالم من قبل راسموسن سنة(1814)و فرين سنة (1823)، وستنفلد سنة 1863، وفاست بورغ (1899) ، وفون روزن (1902) ، لأنّا لم نكن نملك قبل مخطوط مشهد غير تلك التي حفظها الحموي ونُتَفا متأخرة لا قيمة لها باللغة الفارسية [2].

فياقوت الحموي كما أجمع الجميع هو حلقة وصل وتعريف بالرحالة قبل اكتشاف مخطوط مشهد ، فهو كما يؤكد ذلك سامي الدهان أثبت في معجمه قرابة عشرين صفحة من الرسالة ، وترك خمسَ عشرة صفحة منها ، فكأنّه" نقل ثلثيها وبقي ثلثٌ واحد على الأقل مجهولا"[3] .

فهذا التصريح من كراتشكوفسكي ، الذي دعّمه فيما بعد سامي الدهان وجد من يستغلّه لا ليضيف الثلث الأخير فقط ، ولكن ليضع النهاية التي أرادها هو ، ومن بنات خيالاته ، مستغلا كلّ فجوة ، داعيا بقصد أو دون قصد لتشويه الصورة المضيئة التي خرج بها الرحالة الفقيه سفير الخليفة من دار السلام الى بلاد الترك والروس والصقالبة ليكون له فضل إيقام شرائع الإسلام في تلك الأصقاع النائية من العالم . ويزج به في حبائل الوثنية ، فتتلاشى أخلاقه السامية في أخلاق أناس وصفهم بلسانه أنّهم شرٌّ الخلق حمير ضالة .

هذا النّص الذي اعتبره حيدر محمد غيبة النّص الكامل للرحلة ، فسارع الى ترجمته قبل أن تطاله يد أخرى ، وكأنيّ به يريد أن يقول للجميع هذه الرحلة كاملة ، قد وجدت صفحاتها الضائعة في تلكم المغامرات المخزية التي رواها كريكتون في روايته ،" وفي

---

[1]- كراتشوكوفسكي :المرجع السابق ، ص187.
[2]- لعيبي ،شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص19.
[3]- الدهان : رسالة ابن فضلان ، ص58 .

هذا إجحاف بعيد وضرب من عدم الدقة العلمية ، فتلك الصفحات تغطي في الحقيقة العشرات بل المئات من الأوراق المخطوطة"[1] .

وقد تمخّض عن هذا العمل مسار للرحلة غير المعهود عند الدارسين اقترحه حيدر محمد غيبة استنادا الى النسختين العربية – النرويجية والانجليزية وفيما يلي عرضه كما أورده شاكر لعيبي في مقدمة تحقيقه لرسالة ابن فضلان :

أ- في الذهاب

1- بلاد العجم والترك

2- الروسية

3- شمال أوروبا وإسكندنافيا

ب- في الإياب (أي طريق العودة)

1- بلاد الصقالبة

2- إقليم الخزر

والملاحظ على أنّ هذا المخطط (المسار) وإن كان يتفق مع المخطط الأصلي للرحلة،الذي أبرزه مخطوط مشهد في نقطة الانطلاق (بلاد العجم والترك)، فهو في بقية المسار لا يمتّ للمخطط الأصلي بصلة ؛ ذلك أنّ حيدر محمد غيبة واقع في حقيقة الأمر تحت وطأة وافتراضات النص الإنجليزي (أكلة الموتى)، الذي شغلت الرحلة الافتراضية فيه الفصول الطوال من (5- 16) ، كما أبان ذلك شاكر لعيبي [2].

هذا ما تعلق بمصادر حيدر محمد غيبة مؤلف ، أما عن كريكتون ومصادره فقد حاول شاكر لعيبي أن يعالجها بكثير من الدقة ، غير أنّه وبعد أخذ ورد خلُص الى حقيقة مفادها أنّ جميع الأصول التي يستند إليها مشكوك بها ، أو أنها تتكلم عن بلاد الشمال استنادا الى مصادر متعددة لاتينية خاصة ، وليس من مصدر واحد و وحيد هو ابن فضلان . هذا على الرغم من أنّ كريكتون يريد الإيحاء وبأسلوب ملتو أنّ عمله قائم على مخطوطة من مخطوطاتها ، وفي هذا الإيحاء ثمة لعبة روائية بارعة كما يقول شاكر

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص19.

[2]- نفسه ، ص20.

لعيبي لا تمُت ُّ بصلة للبحث الرصين ، هذه اللعبة التي أربكت غيبة من جهة، وأوقعت عبد الله إبراهيم في حبائلها فراح يحللها وبحماسه المنهجي المعروف به (آليات السرد) مبررا حتى بعض التصرفات التي يقوم بها الرحالة .

والسؤال الذي يبقى مطروحا لماذا ترك كريكتون مثل تلك الأعمال الجادة الموثوق بها ، إن كان فعلا يريد الحصول على عمل روائي ذي طابع تاريخي ، وعمد الى أعمال لا تُعرف حتى مصادرها، ولا درجة موثوقيتها ، كما يؤكد ذلك شاكر لعيبي في مقدمة رحلة ابن فضلان؟ ؟

6 .1 / أثر رحلة ابن فضلان في مؤلفات الآخرين

ظلّت رسالة ابن فضلان مدة طويلة معروفة عن ياقوت الحموي[575هـ-626هـ] الذي حفظ لنا جزءا كبيرا منها في معجمه الجغرافي في المواد : اتل ، بلغار باشغرد ، خزر ، خوارزم ، روس ، حتى أنّ علماء الشمال من أمثال راسموسن [1814][1] و فرين [1823] هما أول من نقلا عن المعجم القطعة الخاصة بابن فضلان وترجموها الى لغات متعددة[2] ولمزيد من العلم كان فرين بالذات هو أول من كتب عن شخص ياقوت وعرّف به،وقد احتفظ بحثه كما أثبت ذلك روزن بقيمة علمية الى أوائل القرن العشرين[3] .

و في تحقيقه الأخير للرحلة، حاول شاكر لعيبي أن يُلفت انتباهنا بأنْ ليس ياقوت وحده الذي يعترف بنقله واستشهاده بابن فضلان ، بل إنّ القز ويني[4] أيضا [600هـ-682هـ] كان يفعل مثل ذلك في كتابه "آثار البلاد وأخبار العباد " ، وفي ثلاثة مواضع هي كما حددها شاكر لعيبي :

[1]- يؤرخ كراتشكوفسكي لعمل راسموسن بهذا التاريخ ،بينها ورد في تحقيق شاكر العيبي لرحلة ابن فضلان غيرذلك أي 1841، وكذلك الحال بالنسبة لعمل فرين حيث أثبت له سنة 1822، بينما هو 1823. وللإشارة فقد تكررمثل هذا الخلط في التواريخ في غير موضع واحد من قبل المحقق.

[2]- كرتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص336.

[3]- نفسه ، ص336. .

[4]- من بين مواضع الخلط في التواريخ عند شاكر لعيبي تاريخ القزويني حيث أثبت له غيرما عُرف عن تاريخ ولادته [605ه] وأيضا غير ماعُرف عن تاريخ وفاته [628ه] . انظر : رحلة ابن فضلان ، ص16.

أولا: قال ابن فضلان : "رأيت جيحون وقد جمد سبعة عشرشبرا . والله أعلم بصحته "[1].

ثانيا: حكى أحمد ابن فضلان رسول المقتدر بالله الى ملك الصقالبة لما أسلم : فقال : عند ذكر باشغرت....الخ "[2].

ثالثا: حكى ابن فضلان لما أرسله المقتدر بالله الى ملك الصقالبة وقد أسلم ، حمل إليه الخلع، وذكر من الصقالبة عادات عجيبة منها ما قال ....الخ[3] .

و إني أضيف موضعا رابعا ربما يكون قد فات شاكر لعيبي العثور عليه في نفس المصنّف صرّح فيه القزويني بابن فضلان حيث قال : "قال ابن فضلان في رسالته : رأيت الروسية وقد وافوا بتجاراتهم على نهر أتل، فلم أرى أتمّ بدنا منهم كأنّهم النخـــــل شقر بيض ، لهم شريعة ولغة مخالفة لسائر الترك ، لكنهم أندر خلق الله ، لا يتنظفون ولا يحترزون عن النجاسات . ومن عادة ملكهم أن يكون في قصر رفيع كبير ، ومعه أربعمائة رجل من خواصه أهل الثقة عنده يجلسون تحت سريره . وله سرير عظيم مرصع بالجواهر يجلس معه عليه أربعون جارية لفراشه ، وربما يطأ واحدة بحضور أصحابه ولا ينزل عن سريره البتة . فإن أراد قضاء الحاجة يقرب إليه الطشت ، وإن أراد الركوب تقرّب الدابة الى جنب السرير . وله خليفة يسوس الجيوش ويدبّر أمر الرعية ويواقع الأعداء.

ومن عاداتهم أنّ من ملك عشرة آلاف درهم اتخذ لزوجته طوقا من ذهب ، وإن ملك عشرين ألفا اتخذ طوقين ، وعلى هذا فربما كان في رقبة واحدة أطواق كثيرة ، وإذا وجدوا سارقا علقوه في شجرة طويلة ، وتركوه حتى يتفتت"[4] .

وليس هذا فحسب ، بل و بالرجوع الى كوزموغرافيا[5] القزويني كما أطلق عليه كراتشكوفسكي تبين أنّه ذكر احمد بن فضلان مرة واحدة كما ثبت لدينا، وذلك عند حديثه عن نهر آتل ، إذ يقول :" ذكر أحمد ابن فضلان رسول المقتدر بالله الى بلاد البلغار قال: لما وصلت الى بلغار سمعت أنّ عندهم رجلا عظيم الخلقة فسألت الملك عنه فقال نعم ما

---

[1]- القزويني : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص 526.
[2]- نفسه ، ص609.
[3]- نفسه ، ص615.
[4]- نفسه ، ص 586.
[5]- معنى كوزموغرافيا علم وصف الكون ، وهي مشتقة من الكلمة اليونانية كوزموس ومعناها الكون والنظام .

كان من أهل بلادنا . ومن خبره أنّ قوما خرجوا الى نهر اتل وكان قد مدّ وطغى فقالوا أيها الملك قد وقف على الماء رجل إن كان من أمة تقرب منا فلا مقام لنا فركبت معهم حتى صرت الى النهر وإذا رجل طوله اثنا عشر ذراعا ورأسه كأكبر ما يكون من القدر وانفه أطول من شبر وعيناه عظيمتان ، وكل إصبع منه شبر ، فأقبلنا نكلمه وهو لا يزيد على النظر إلينا ، فحملته الى مكاني وكتبت الى أهل ويسو وبيننا وبينهم ثلاثة أشهر فعرفوني أنّ الرجل من يأجوج و مأجوج . قالوا يحول بيننا وبينهم البحر .قالوا :فأقام الرجل عندنا مدة ثمّ أصابه في نحره علة مات منها ، فخرجت ورأيت جثة هائلة جدا "[1].

وأود التنبيه أيضا أنّه من الإجحاف الكبير أن نقول بأنّ دارسي ابن فضلان فاتتهم حقيقة أخذ القزويني عن ابن فضلان صراحة ، وثبوت اسمه عنده دون التحقق من الأمر،كما يذكر ذلك شاكر لعيبي ، ذلك أنّ كراتشكوفسكي[ت1951م] تعرض وأثناء حديثه عن زكريا بن محمد بن محمود كأكبر كوزموغرافي القرون الوسطى إلى هذه القضية مبينا أنّ القزويني قد حفظ لنا قطعا من روايتي أبي دلف"مسعر بن مهلهل " وابن فضلان[2]، غير أنه لم يحدد أكان ذلك في كوزموغرافيته[3] أم في كتابه الجغرافي[4].

وفي الحقيقة لم يقف اهتمام الآخر عند مجرد ترجمة شذرات ياقوت عن رسالة ابن فضلان كما تبينا ذلك فيما سبق ، بل راحت الرحلة توحي لأحد الروائيين الأمريكيين بموضوع رواية كان السفير ابن فضلان بطلَ مغامراتها ؛ وهي رواية" أكلة الموتى" لصاحبها ميكائيل كريكتون ، التي أصدرها عام 1976م، وقد كتبها بفنتازيا خالصة، ثمّ جرى إنتاجها فيلما سنيمائيا على طريقة المغامرات الأمريكية وذلك سنة 1999م تحت عنوان:"المحارب الثالث عشر وكان كريكتون شريكا في إنتاجه.

ونظرا لاهتمام الغرب بالرواية فقد ترجمت في السنوات الأخيرة الى الفرنسية تحت عنوان (les mangeurs des morts).

---

[1]- القزويني : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 161.
[2]- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ،ج1 ،ص366.
[3]- المراد بكوزموغرافيته هو كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ".
[4]- والمراد به "آثار العباد وأخبار البلاد".

وغير بعيد عن هذا العمل الفني ، استقى أحد الرسامين الروس (هنري سميرادسكي) من رسالة ابن فضلان لوحة الدفن الموجودة اليوم في بطرسبورغ ، هذه اللوحة التي " رفعت اسم ابن فضلان الى مراتب الخلود والشهرة ، وأكسبت رسالته سمعة عالمية "[1].

و لا تفوتنا الإشارة الى أنّ الأستاذ آدم ميتز وهو أستاذ اللغات الشرقية في جامعة بازل في سويسرا المتوفي سنة 1917م لم يفته ذكر ابن فضلان في مؤلفه الضخم"نهضة الإسلام" المطبوع اليوم تحت عنوان : الحضارة الإسلامية "Die Renaissances Des Islams" في القرن الرابع الهجري (عصر النهضة في الإسلام) ، الذي ترجمه محمد عبد الهادي أبو ريدة ، وان كان قد اكتفى بإشارة طفيفة حيث لم تتعد السطرين[2] . وربما كان هذا أول مصنَّف ضخم حظي فيه ابن فضلان بالذكر بعد ياقوت والقزويني ، وبعده يأتي المؤلف الضخم "تاريخ الأدب الجغرافي العربي"الذي ترجمه الى العربية صلاح الدين عثمان هاشم، وقد جَهَد فيه كراتشكوفسكي اغناطيوس عناء جمع ما تناثر من الدراسات حول الرحلة لبيان القيمة التاريخية والعلمية لها .

1 . 7 / القزويني ينقل عن ياقوت الحموي

حاول شاكر لعيبي بكل السبل أن ينفي كون القزويني قد أخذ عن ياقوت مارواه من المقاطع المتعلقة بابن فضلان ، مؤكدا اطلاعه على نسخة من الرسالة ، لتقوية مذهبه القاضي بأنّ القز ويني[ت682هــ] حفظ الرسالة بالضبط كما فعل ياقوت ، ولا أدل على ذلك -على حد قول شاكر لعيبي - من إشاراته الصريحة لاحمد ابن فضلان ، ومن معاصرته لمؤَلِف آخر يشتغل على نفس المادة الجغرافية.

والحقيقة التي لا مهرب منها أنّ ما أثبته الحموي من رسالة ابن فضلان في معجمه يفوق بكثير ما أومأ إليه القزويني في كتابيه . فان كان هذا الأخير قد صرّح بالاسم في خمسة مواضع على ما أسلفنا، فانه لم يصرّح به في مواضع أخرى كما تبين لنا ذلك في

[1]- الدهان : رسالة ابن فضلان ، ص46 .

[2]--ميتز ،آدم : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري "عصر النهضة في الإسلام " ، تر : محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، لبنان- مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط4 ، 1967، ج2 ، ص 15.

مسألة برد الجرجانية عند الحديث عن نهر جيحون[*]، وهو في الواقع ما يجعلنا نرجّح عدم اطلاعه على نسخة من الرسالة ، وأخذه عن ياقوت؛ إذ ينقل عنه حتى استنكاره لما يرويه ابن فضلان وانظر للعبارة التي يردفها ياقوت بعد ذكر سمك نهر جيحون "وهذا كذب منه "[1] ، بينما كانت عبارة القز ويني في مثل هذا الموضع" والله أعلم بصحته ". وهي عبارة إن كانت مقبولة ممن كان همه التثبت والتريث(ياقوت) كما سيظهر ذلك جليـــا فيما بعـــد ، فلا يمكن قبولها بأي حـــال من الأحوال من مولـــع بجمـــع الغرائب و العجائب.

واستنادا لهذه العبارة في ذاتها نؤكد أنّ القزويني لم يكن له أدنى اطلاع على الرسالة؛ إذ لو كان له ذلك لما غاب عليه إثبات اسمه في كلّ المواضع التي وطئتها أقدام ابن فضلان وجرى عليها وصفه ، بل وكان له فضل السبق في الوصول إليها ؛ من ذلك مثلا بلاد البلغار والخزر[2] التي نقل فيها ما أورده ياقوت دون مجرد الإيماء لابن فضلان وإن كان هو الأحق بالذكر عند الإشارة لهذه البلاد .

وبمقاربة ما رواه ياقوت عن ابن فضلان مع ما رواه القزويني عنه بدا أنه يأخذ عن ياقوت ، مبتعدا عن الحرفية في النقل[3] ، هذه الأخيرة التي لم تكن في الحقيقة ميزة الرجل في الأخذ عن سابقيه.

ولعل ما أراه يؤصل فكرة الأخذ عن ياقوت أكثر (قصة الرجل العملاق) التي أُثبتت روايتها كما وردت عند القزويني في صفحات سابقة من البحث[4] ، وفيما يلي إثباتها كما وردت عند ياقوت .

يقول ياقوت : "قال ابن فضلان رسول المقتدر الى بلاد الصقالبة وهم أهل بلغار بلغني أنّ فيها رجلا عظيم الخلق جدا ، فلما سرت الى الملك سألته عنه فقال : نعم قد كان في بلادنا ومات ولم يكن من أهل البلاد ولا من الناس أيضا . وكان من خبره أنّ قوما من التجار

---

*- راجع : الصفحة 162من بحثنا .و إضافة على سبيل المثال لا الحصر مادة "قرميسين" عند القزويني يذكر كلّ ما رواه ياقوت في معجمه عنها إلا عبارة أنّ "قرميسين تعريب كرمان شاهان " ، مع بعض الإضافات غير مصرح بقائلها ،انظر : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص433 .

1- معجم البلدان ، دار احياء التراث العربي ، دت ، ص397. .

2- راجع : - معجم البلدان ج2، ص368 .
- آثار البلاد وأخبار العباد ، ص 585.

3- راجع:- ما رواه ياقوت: معجم البلدان ، دار صادر ،بيروت ، ط2، 1995 ، مادة (بلغار) ج1 ، ص 486. وما رواه القزويني في " آثار البلاد وأخبار العباد " في مادة (صقلاب) ، ص 614.
- وما رواه ياقوت عن جيحون في مادة (خوارزم) ، ج1 ،ص 397-398. هو نفسه رواه القزويني في "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات " في نهر جيحون ، ص ص 162 - 163.–

4- راجع : الصفحة 177 من بحثنا .

خرجوا الى نهر إتل وهو نهر بيننا وبينه يوم واحد كانوا يخرجون إليه ، وكان هذا النهر قد مدّ وطغى ماؤه فلم أشعر وفاني جماعة فقالوا :أيها الملك قد طفا على الماء رجل إنه كان من أمة تقرب منّا فلا مقام لنا في هذه الديار وليس لنا غير التحويل . فركبت معهم حتى سرت الى النهر ووقفت عليه وإذا برجل طوله اثنا عشر ذراعا بذراعي وإذا رأسه كأكبر ما يكون من القدور وأنفه أكبر من شبر وعيناه عظيمتان وأصابعه كلّ واحد شبر فراعني أمره وداخلني ما داخل القوم من الفزع فأقبلنا نكلمه وهو لا يتكلم ولا يزيد على النظر إلينا فحملته الى مكاني وكتبت الى أهل ويسو ، وهم منا على ثلاثة أشهر أسألهم عنه ، فعرّفوني أنّ هذا الرجل من يأجوج و مأجوج وهم منا على ثلاثة أشهر يحول بيننا وبينهم البحر ، وأنهم قوم كالبهائم الهائلة عراة حفاة ينكك بعضهم بعضا . يُخرج الله تعالى لهم في كلّ يوم سمكة من البحر فيجيء الواحد بمدية فيجز منها بقدر كفايته وكفاية عياله فإذا أخذ فوق ذلك اشتكى بطنه هو وعياله وربما مات وماتوا بأسرهم ، فإذا أخذوا منها حاجتهم انقلبت وعادت الى البحر . وهم على ذلك بيننا وبينهم البحر وجبال محيطة فإذا أراد الله إخراجهم انقطع عنهم السمك ونضب البحر وانفتح السد الذي بيننا وبينهم ثمّ قال الملك وأقام الرجل عندي مدة ثمّ علقت به علة في نحره فمات بها.

وخرجت فرأيت عظامه فكانت هائلة . قال الحموي هذا وأمثاله هو الذي قدمت منه ولم أضمن صحته "[1].

وبالنظر الى الرواية الأولى(القزويني) والرواية الثانية(ياقوت) ومحاولة مطابقتهما يُلحظ اتفاقهما في نهاية الرجل العملاق ، حيث أثبتتا أنّ الرجل عاش فترة من الزمن عند ملك الصقالبة ثمّ مات بعلة في نحره ، بينما أثبت كلٌ من سامي الدهان وشاكر لعيبي أنّ الرجل مات معلقا على شجرة عالية في مكان بعيد عن الناس لأنّه كما يروي ابن فضلان على لسان الملك كان"لا ينظر إليه صبي إلاّ مات ، ولا حامل إلاّ طرحت حملها"[2].

---

[1]- الحموي : معجم البلدان ، ج1 ،ص 87- 88 .
[2]- راجع : الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ،ص166 ، رحلة ابن فضلان ، ت: شاكر لعيبي ،ص96 .

وبالاستناد الى تطابق الروايتين ، وبالتحديد علة الموت عند كلّ من القزويني وياقوت إضافة الى تطابق النص في كلياته عندهما ، ومما تقدم تحصيله من الحجج يترجح أخذ القزويني فيما يرويه عن ابن فضلان عن ياقوت .

2 / خصائص عصر الرحالة ودواعي السرد العجائبي

2 .1 / خصائص عصر الرحالة

كانت الرحلة في عهد الخليفة العباسي المقتدر المعروف بأبي الفضل جعفر بن المعتضد (290هـ - 320هـ)،في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)أو كما حلا للمستشرق آدم ميتز المتوفي سنة 1917م ، أن يسميه "عصر النهضة في الإسلام "، هذا القرن الذي يعتبر من الناحية السياسية عصر الاضمحلال النهائي للخلافة الإسلامية ، أي انهيار مركزية الخلافة حيث "عادت المملكة الإسلامية الى ما كانت عليه قبل الفتح العربي ونشأت فيها دول صغيرة منفصل بعضها عن بعض"[1] ويذكر صاحب كتاب " تاريخ الإسلام السياسي و الديني والثقافي "[2]أنّ ميور وصف الدولة العباسية في عهد الخليفة المقتدر فقال " انّ عهد هذا الخليفة التعس قد هوى بالدولة إلى الحضيض ، إذا ضاعت ممتلكاتها في الخارج ، فضاعت إفريقيا وأوشكت مصر أن تضيع . واشتغل أمراد بني حمدان بالموصل ، واستطاع البيزنطيون أن يشنوا إغارتهم المتصلة على الحدود المتاخمة التي ضعف الدفاع عنها ، ومع ذلك بقي شيء من الاعتراف بسلطان الخلافة في البلاد الشرقية ، حتى بين أولئك الأمراد الذين نادوا أخيرا باستقلال ولاياتهم ،أما في الأراضي القريبة من حاضرة العباسيين فقد أخمدت ثورات القرامطة المخيفين إلى حين . وفي بغداد نفسها ، صار الخليفة المقتدر الذي كان آلة في أيدي رجال البلاط المفسدين ذوو الأطماع الدنيئة تحت رحمة حراسة من الأجانب الذين أصبحوا يأتمرون إلى حد كبير بأوامر القواد من الأتراك وغيرهم الذين لا يمتون إلى العباسيين بصلة ، والذين كانوا يشعلون نار الثورة من حين إلى حين."

---

[1]- ميتز،آدم : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ج1، ص19.

[2]- حسن ابراهيم ، حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي في العصر العباسي الثاني . مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط7، 1965، ص20.

وللعلم فقد تولى المقتدر الخلافة وعمره لا يزيد عن 13سنة ، لذلك تميّز عصره باختلاف الكلمة وخراب الدنيا وإفلاس بيوت الأموال، مما أدى الى كثرة التشيع والأحزاب المتطاحنة، وما قصة رمي الطبري بالإلحاد والحول دون دفنه كما يرويها ابن الأثير في كتابه (الكامل) إلا دليلا على ذلك.

ولكنه من ناحية أخرى يعتبر عصر ازدهار الحضارة العربية ، وقد تمثّل جانب من ذلك حسبما يذكر كراتشكوفسكي في تاريخ الأدب الجغرافي العربي[1] في النقاط التالية:

1- زيادة عدد الرحالة بشكل يفوق الوصف من أمثال قدامة بن جعفر (ت337هـ) صاحب كتاب "الخراج" المسعودي (ت346هـ) صاحب كتاب" مروج الذهب ومعادن الجوهر " ، والاصطخري (ت350هـ) الذي جاب الآفاق وارتحل في الأمصار لأكثر من ربع قرن وخلّف كتاب "المسالك والممالك"، وابن فضلان المتوفي في النصف الأول من القرن الرابع الذي أوفده الخليفة المقتدر بالله الى بلاد البلغار ونهر الفولجا ، والشاعر أبو دلف (مسعر بن المهلهل) [305هـ - 385هـ] ، الذي زار العديد من البلدان منها الصين ، وقد ضاع مخطوط رحلته لولا أنّ الحموي[2] والقزويني[3] قد حفظا لنا شذرات منها . وغيرها من الرحلات التي تعددت وجهاتها، وطبقت شهرتها الآفاق حينا أو غُمرت ولم يبق منها إلا المقتطفات فقط.

2- ميلاد أكثر آثار الكارتوغرافيا العربية أصالة وهو" أطلس الإسلام" .

3- ظهور بعض المعاجم التي تضمّ أسماء الأقطار والأماكن المختلفة.

4- اختراق الرحالة للأصقاع البعيدة وخاصة الأصقاع الشمالية من العالم مثل حوض نهر الفولجا وبلاد الروس والبلغار .

[1]- كراتشوكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ج1 ، ص 171.

[2]- الحموي : معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، دت ، ج3، ص ص 441،440(مادة الصين) ، ج3، ص ص 375، 376(مادة شهرزور).

[3]- القزويني : ا أثار البلاد و أخبار العباد ، ص 99 (السند) ، ص121 (ملتان) ، ص 588(بلاد الغز) ، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 149(جبل نهاوند). ملاحظة : (هذه المواضع مذكورة على سبيل المثال لا الحصر سواء عند الحموي أو القزويني .)

2.2 / دواعي السرد العجائبي

ظهرت رحلة ابن فضلان في عصر ولع الناس فيه برواية الغرائب والعجائب حتى " كان الحديث لهم عن جمل طار[*] أشهى إليهم من جمل سار ورؤيا مُرَّية آثر عندهم من رواية مروية "[1]، كما" كانت الأسمار والخرافات مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس وسيما في أيام المقتدر ، فصنف الوراقون وكذبوا ، فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلان (...) وآخر يعرف بان العطار وجماعة[2]".

ولم تنتعش سوق الوراقين بهذا الشكل من المحكي إلاّ استجابة للطلب المتزايد من عليّة القوم والفئة الاجتماعية المهيمنة ، التي اتجهت الى المحكي بصفته مكونا ترفيهيا من جانب ، وتزجية للفراغ عند الفئات المترفة أو غير المنتجة من جانب آخر[3].

وقد عدّ آدم ميتز ظهور الأسمار الأجنبية في القرن الثالث الميلادي آخر مظهر من مظاهر ضعف الذوق العربي الأصيل ، ذلك أنّها احتلت مكانة مرموقة في الأدب العربي فإلى جانب الاسرائليات وقصص البحريين التي كانت تقوم بحاجة من يريد التسلية اتجه العرب لترجمة قصص الهند والفرس ، وكان أهمها في ذلك العصر "هزار افسان " الذي يعني ألف خرافة ، ويذكر ابن النديم أنّه" يحتوي على المائتي سمر لانّ السمر ربما حدّث به في عدة ليال[4] ".

ولم تكن الحكايات التي احتواها كتاب "هزار أفسان " تروق الأدباء الذين يؤثرون قراءة النثر الفني الأصيل ، الذي يهزّ أرجاء النفس طربا لمعانيه والذي لا يخلو من زخرفة واعتبروه "كتاب غث بارد الحديث[5] ". لكنّ ذلك لم يمنع ابن عبدوس الجهشياري من تأليف كتاب على نسقه كما يذكر ابن النديم ، حيث "اختار ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، كل حر قائم بذاته لا يعلّق بغيره ، وأحضر المسامرين فاخذ

---

[*]- حكى القز ويني في" آثار البلاد وأخبار العباد " أنّ رحلا من ثقيف رأى بسوق عكاظ رجلا قصير القامة ، على بعير في حجم شاة ،وهو يقول : أيها الناس هل فيكم من يسوق لنا تسعا وتسعين ناقة ، ينطلق بها الى أرض وبار فيؤديها الى حمّاله صبار ؟ قال فاجتمع الناس عليه يتعجبون منه ومن كلامه وبعيره . فلما رأى ذلك عمد الى بعيره وارتفع في الهواء ، ونحن ننظر إليه الى أن غاب عن أعيننا ." راجع :ص86.

[1]- المقدسي ، مطهر بن طاهر : البدء والتاريخ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ،دت ، ج1 ، ص04 .
[2]- ابن النديم ، محمد ابن اسحاق : الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت ، 1978، ص422.
[3]- الموسوي ، محسن جاسم : سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1997، ص 153.
[4]- ابن النديم : الفهرست ، ص423.
[5]- نفسه ، ص 423.

عنهم أحسن ما يعرفون ويحسنون واختار من الكتب المصنفة في الأسمار والخرافات ما يحلو لنفسه، فاجتمع له من ذلك أربعمائة ليلة وثمانون ليلة كل ليلة سمر تام يحتوي على خمسين ورقة وأقل وأكثر ، ثمّ عاجلته المنية (...) قبل تتميمه ألف سمر[1]".

ويذهب آدم ميتز الى أنّ من المآخذ التي تؤخذ على الجهشياري هو فصله بين القصص إذ لم يقم بوصلها ، ولهذا الوصل سحره وتأثيره الخاص في النفوس ، حيث يحبب في مواصلة القراءة[2] .

وبعد الجهشياري توالى المؤلفون يؤلفون مثل هذه الكتب المسلية التي منا " أنس الفريد " لابن مسكويه [ت420هـ]، والى جانب ذلك انتشرت كتب شعبية لا يُعرف مؤلَفها منها قصص في الفروسية كالتي تحكي عن عروة بن عبد الله ، وأبي عمر الأعرج وكتب في النوادر والحكايات مثل حكايات جحا وحكايات المعاملي المغني المشهور وكتب أخرى ذات طابع هزلي مثل قصة عاشق البقرة ، والسنور والفأر و خرء الطائر كما شغلت قصص الحب بين الإنس والجن مكانا كبيرا . ومما تجدر الإشارة إليه كما يذهب الى ذلك ميتز أن المؤلفين قد اتبعوا أسلوبا مغايرا لما كان سائدا ، ويعني بذلك طريقة القصص التي ليست عربية خالصة، والتي يُترك فيها حبل الخيال على الغارب وهو تقريبا نفس الأسلوب الذي كان يعتمده بعض المفسرين ؛ إذ ينطلقون من إشارات قرآنية ويطلقون أجنحة إبداعهم في تفاصيل وجزئيات تتعلق بأحداث أخبار الخلق والمخلوقات ،مما دفع بالمطهر المقدسي حوالي [355هـ/966م] أن يؤلف كتابه "البدء والتاريخ" ،"ليحمي الإسلام ممن يشحنون صدور العامة بترهات الأباطيل ويقصون عليهم غرائب العجائب ، معتقدين كل غريب وحاكين كل أسطورة ، وليحميه أيضا من الشكاك الذين لا يؤمنون بشيء."من معجزاته الخاصة [3].

ربما كان لهذه الميزة التي تميز بها عصر الرحالة دورا كبيرا في تغيير وجهة الرحلة العربية ، فبعدما كانت تحمل بين طياتها أخبارا عن المسالك والممالك فحسب شملت رحلته وصفا دقيقا لملامح الحياة في هذا العالم الجديد ، ومعلومات جغرافية

---

[1]- ابن النديم : الرجع السابق ، ص 423.
[2]- ميتز ،آدم : المرجع السابق ، م1 ، ص467 .
[3]- نفسه ، ج1 ، ص370. .

وإنسانية مصاغة في صياغة محكمة، وهنا لابد من الإشارة الى أنّه كثيرا ما يطغى على رواية الرحالة عنصر العجيب والغريب ، بحيث تمتزج الحقيقة بالخيال ، ويصعب معها الفصل بين الجانب الواقعي والجانب الخيالي ، هذا الأخير الذي كان له الدور الفعال في تغذية البعد العجائبي في الرحلة.

2 .3 / عوامل إفراز الأساليب النثرية القديمة للعجائب

محاولة لاستجلاء العوامل التي أدت الى إفراز الإشكال النثرية القديمة للعجائب لتبين أنها متعددة :

- منها ما هو واقعي بتناقضاته العنيفة وصراعاته الداخلية التي تلتهب باستمرار .
- ومنها ما هو محاولة من المشتغلين بالنثر لشد انتباه المتلقي الى ما يكتبون من خلال سرد تلك العجائب والغرائب التي قد يكون الكاتب نفسه مقتنعا بها في حالات كثيرة كالمؤرخين والإخباريين لأنّ النثر العربي عرف تهميشا طويل الأمد على حساب الشعر[1].

ويضاف الى ذلك أنّ حركة العجائبي في الأدب العربي إنما جاءت لتكسِّر قوالب الكتابة الواقعية الرتيبة ، هذه الأخيرة التي لم تعد قادرة على مسايرة التحولات المتسارعة والمتلاحقة للواقع العربي ، فالكتابة العجائبية هي إحدى الطرق المغايرة التي يتم من خلالها تحقيق نوع جديد من الانتقادات الاجتماعية والسياسية[2]، وهي كنمط تعبيري كانت ولا تزال "وسيلة فصيحة للتعبير عن الكوابيس اليومية لهزائم فردية، وجماعية، وخوف دائم مرعب من امحاء الهوية إثر ضربات خارجية وداخلية متواليتين ، بالإضافة الى استيهامات عنيفة تحايث الأحلام المجهضة للكائن العربي"[3]، هذا الكائن الذي عاش حياة "كانت في واقعيتها شكلا من أشكال التعجيب ، من مصارعة الحياة وسط مفارقات لا يسيِّجها منطق غير منطق العجائب والغرائب"[4] ،ذلك أنّ "ظهور الإسلام بالتحولات التي فرضها كان زعزعة للإبتسيمي العربي ، هذه التحولات التي لم تستطع تقويض الأهداب العنيفة والخرافية للإنسان العربي بل ظلت عالقة في ذهنه، ثمّ غذتها الصراعات الكثيرة

---

[1]- حليفي ،شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص12.
[2]- نفسه ، ص48.
[3]- نفسه ، ص48.
[4]- نفسه ، ص11.

في الحقب الموالية، فمنها ماهو سياسي واقتصادي ، واجتماعي في الدور الأول ثمّ تلاه ماهو ثقافي ليُزكي ما سبق"[1].

وما أكثر هذه الصراعات بأشكالها المختلفة والمتنوعة في عهد المقتدر بالله ، عهد الفتن الثائرة والأحزاب المتناحرة على ما أشرنا إليه فيما مضى.

وعليه يتبيّن أنّ العجائبي في الثقافة العربية أنتجته ظروف ودوافع غير التي أنتجته فيما بعد في الآداب الأجنبية كما تمّ بيانه في الفصل الأول من هذا البحث ، هذا من ناحية ومن ناحية ثانية لا يمكن ربط العجائبي بنوع خاصٍ من أنواع الكتابة العربية ولكنّه يسم كلّ الأجناس الأدبية ، وهو بتعبير أحمد اليبوري "يدخل في باب تشكيل النص في الشعر والمسرحية و الرواية الواقعية والرومانسية"[2] . وهذا يعني أنّ العجائبي ليس جنسا قائما بذاته – كما كان يقول تودوروف – بل هو تقنية في الحكي تقترن بأجناس أدبية فتصبغها بلونه المميِّز ، يُعمد فيها الى " إبراز التناقض والمفارقة استنادا الى مكنونات اللاوعي ومخزونات (الهو) ، وكلّ الظلال الخبيئة بمكنوناتها وما علق بها من غرابة مقلقة ، فتكون الكتابة العجائبية وسيلة تحكي هذه الأسرار المنبثقة من فوق الطبيعي ، والتي تقلق وتولد إحساسا مخالفا لما يمكن أن يولده نص واقعي أو غيره"[3]. وربما كان هذا أهم الأسس التي بها يمكن بناء استراتيجية الحديث عن العجائبي في الثقافة العربية .

3 / الدراسة التحليلية للرحلة

3 . 1 / ملخص مضمون الرحلة

سجّل ابن فضلان رحلته في أوائل القرن الرابع الهجري في رسالة وقدّمها للمقتدر بعد عودته ، وتعدّ "الصورة التي رسمها الرحالة للبلغار أكمل من سواها"[4] ، ضمّنها مشاهداته وانطباعاته الحية ، وما جمعه من معلومات عن حالة هذه الشعوب السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وما بلغ علمه عن عاداتهم وتقاليدهم، بل وحتى معتقداتهم ؛ إذ

1- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفنطستيكية ، ص12.
2- نفسه ، ص48.
3- نفسه ، ص49.
4- دائرة المعارف الإسلامية ، م4 ، ص 94. .

رآهم يتبركون بعواء الكلب ويقولون تأتي عليهم سنة خصب وبركة وسلامة[1] . وإذا وقعت في دار أحدهم صاعقة لم يقربوه ويتركوه حتى يتلفه الزمان ، اعتقادا منهم أنّه مغضوب عليه[2] . أما إذا رأوا رجلا له حركة ومعرفة بالأشياء ، قالوا : هذا حقّه أن يخـــدم ربنا فأخذوه وجعلوا في عنقه حبلا وعلّقوه في شجرة حتى يتقطع [3].

وفي زيارته لمدينة باشغرد[4] (التي تقع بين البلغار والقسطنطينية)،- والتي زارها وأقام فيها أبو حامد الغرناطي [ت565هـــ] وتحدث عنها في" تحفة الألباب ونخبة الإعجاب" - وصف ابن فضلان أهلها بالقذارة وشدة إقدامهم على القتل ، وكثرة المعتقدات عندهم حتى أنّ منهم من يزعم أنّ له ثلاثة عشر ربا ،والرب الذي في السماء هو أكبرهم ، فمن معبودا تهم الحيات والسمك و الكراكي، وهم قوم يأكلون القمل ، يقول الرحالة وقد حذرناهم أشد الحذر .

ومن أهم الأمور التي تحدث عنها ابن فضلان والتي لها صلة مباشرة بممارسة العبادات ولا سيما الصلاة والصوم في البلاد الشمالية ، أنّهم يجمعون صلاة المغرب والعشاء وذلك بسبب قصر الليل قصرا مفرطا ، بحيث أنّ الفجر عندهم يطلع وقت صلاة العشاء .

فقد حدث لابن فضلان يوم وصوله حادثة أخبر عنها بقوله : " ودخلت أنا وخياط كان للملك من أهل بغداد قبّتي لنتحدث ، تحدثنا بمقدار ما يقرّ الإنسان نصف ساعة ونحن ننتظر آذان العشاء فإذا بالآذان ، فخرجنا من القبة وقد طلع الفجر فقلت للمؤذن : أي شيء أذنت ؟ قال : الفجر.

فقلت: العشاء الأخيرة ؟

قال: نصليها مع المغرب .

قلت: فالليل؟

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص85.
[2]- نفسه ، ص88.
[3]- نفسها .
[4]- نفسه ، 73 .

قال : كما ترى ، وقد كان أقصر من هذا فأخذ الآن في الطول وذكر له منذ شهر لم ينم خوفا من أن تفوته صلاة الصبح ، وذلك أنّ الانسان يجعل القدر على النار وقت المغرب ثم يصلي الغداة ، وما آن لها أن تنضج."[1]

ويؤكد ابن فضلان أنّه شاهد في هذه البلاد من العجائب مالا يحصى ، يأتي بيانها والوقوف عندها أثناء عملية تحليل النص الرحلي .

3 . 2 / ابن فضلان بين الفنتازيا الحالمة والسرد العجائبي

جاءت الرحلة كقصة تماسكت حلقاتها وأحداثها متصل أولها بآخرها كما يؤكد ذلك سامي الدهان في مقدمة تحقيقه للرحلة[2] ، وهي في الواقع حقيقة يلمسها كل مطلع عليها . وهي على قصرها اشتملت على أدق التفاصيل من تاريخ بدء الرحلة الى خطة سيرها الى الأيام التي قضتها في كلّ مدينة أو قرية وعند كلّ نهر أو جبل[3] . وعلى الرغم من " إيراد الأرقام والأعداد في ذكر التواريخ والمسافات والأبعاد والأيام لا يبتعد ابن فضلان عن أسلوب الأديب ولا يتقرب من أسلوب الجغرافي(...) ويعتمد في حكايته للأحداث التي مرت به ، والأشخاص الذين لقيهم على المحاورة المباشرة كقصة كُتِبت لأيامنا ، وهذا سر نجاحه في رسالته وسر الإعجاب بها والعكوف عليها ؛ حيث اتخذها المستشرقون موضعا للترجمة والنقل فرأوا فيها قطعة من الأدب الرائع في الرحلة "[4].

فهذه الفقرة الأخيرة تنمّ عن اعتراف المستشرقين بأدبية رحلة ابن فضلان ، فهذا كراتشوكوفسكي يقول :" لا يمكن إنكار قيمة الرحلة الأدبية وأسلوبها القصصي السلس ولغتها الحية المصورة التي لا تخلو بين آونة وأخرى من بعض الدعابة ، التي لم تكن مقصودة "[5]. وهو ما جعل سامي الدهان يعتبره في الصف الأول من الرحالة الأدباء متعجبا أشد العجب من رسالة يخطها فقيه ،" فيجيد فيهاعلى أروع ما يجود فيه الأدباء مصورا ما يجول في نفسه من مشاعر الفرح والغبطة والحزن والفزع ، مقربا المتلقي من

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 83

[2]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص39 .

[3]- رسالة ابن فضلان ، ص 39 .

[4]- نفسها .

[5]- كراتشكوفسكي : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، ص 186 .

المشاهد التي يراها تقريب أديب أريب لا فقيه مبشر ، ويتضح ذلك في حسن بيانه وجودة عبارته ، وقدرته على الإيجاز غير المخل في التعبير ، والدقة في اختيار الألفاظ ، فلا تقع له على تقطع ولا استطراد ، ولا تقعر في المفردات ، ولا تكلف في الإنشاد حتى ظلّ أسلوبه من السهل الممتنع ، وبيانه من الإيجاز بحيث يقع في صدور الكتّاب وفي طليعة المنشئين"[1] .

وهذا اعتراف آخر من سامي الدهان بمكانة هذه الرحلة الأدبية ، والذي يشجعنا على القول بأنّ تأخير التأريخ لأدبية الرّحلات العربية الى القرن السادس الهجري فيه من الإجحاف في حقّ هذه الرحلة وصاحبها الشيء الكثير. ولذلك فإنا نرى أنّ أدبية الرحلة أول ما تحققت كانت في هذه الرسالة على قصرها والتي جاءت "أحداثها كرواية متشابكة متصل أولها بآخرها"[2]، ولا أدل على ذلك من اختيار كريكتون لها كموضوع لروايته "أكلة الموتى " ، ثمّ فيلما سينمائيا عرض في السينما الأمريكية كما أشرنا الى ذلك سلفا .

هذا من ناحية الأدبية ، أما من ناحية توفرها على السرد العجائبي الذي هو محور دراستنا لهذه الرحلة ، فالمتصفح لرحلة ابن فضلان يجد نفسه تتجاذبه الفنتازيا الحالمة المغرقة في التخييل من جهة ، ومن جهة أخرى اللجوء الى التعجيب في الحكي من خلال سرد أحداث يبقى المتلقي مترددا في تصديقها أو تكذيبها ، وإن كان الرحالة يبذل قصارى جهده في إسناد مروياته لينال ثقة المتلقي ، وتلك ظاهرة عامة قد تعارف عليها كلّ من أراد التحول الى سرد أحداث عجائبية كما يظهر ذلك جليا فيما بعد .

أما عن لجوء الرحالة الى الفنتازيا المبنية أساسا على التخييل ، الذي لم يكن بعيدا عن عمل الرحالة العربي ، بل يقع في صلبه بما يضفيه على نصه من استعارات وخيالات لا تمتلك وجودا فعليا ويستحيل تحققها في الواقع ، هي وحدها القادرة على تفسير قول ابن فضلان : " ولقد كنت أخرج من الحمام فإذا دخلت الى البيت نظرت الى

---

[1]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص 38 - 39 .
[2]- رسالة ابن فضلان ، ص 39 .

لحيتي وهي قطعة واحدة من الثلج حتى كنت أدنيها من النار "[1].و كذا قوله : " فربما التصق خدي على المخدة "[2] لكثرة البرد .

فالعبارتان بما تحملانه من معان لا يمكن أن تفسَّر كما يقول شاكر لعيبي إلا بكونهما قفزة من الرحالة الى حقل شعري يُطلَق فيه العنان للمخيّلة ليقوي وطأة الحالة الموصوفـــــــة فالقفزة في الحقيقة لا تصف الواقع بقدر ما تقول فنتازيا حادة عن الواقع [3].

فابن فضلان في كثير من الأحيان يمحي المسافة الفاصلة بين التوهم والإخبار عن الوقائع وربما عاد ذلك كما يقول "أندريه ميكيل " "الى أنّ بعض المناطق غير المعروفة بشكل جيد أو العدائية تحلّ فيها الخرافة محل المعلومة "[4]، وربما عاد لاستسلامه، أو للحرص على دفع التعجيب الى الذري الذي يجتذب خيال المتلقي الى النهايات والأقاصي التي يغدو التمثل معها مستحيلا ، وبذلك تظل المشاهد التي يبتنيها تشير الى أنّ الكتابة تتوسل طريقها الى العجائبي ، بتحويل النص الى فضاء للتخيل والتوهم ، وفي ذلك تباعد عن الممكن والمحتمل ، وتلاعب بالمتلقي قصد وضعه في حضرة المهيب والمفارق إيمانا من الرحالة أنّ تجربته لا يمكن أن تنال الإعجاب والقبول إلا متى عوّل في سرد على قانون التعجيب كما يسميه لطفي اليوسفي[5] ، ولذلك فالرحالة مثله مثل أي سارد " ملزم بالتوفر على شروط منها أن يكون جديرا بالثقة ، وقادرا على معالجة الخطاب حتى يسوغ الحكاية ، ويقنع المتلقي بالتخييل ، وكثافته المفرزة لأحداث الحكاية التي تولد فيه الحيرة والتردد والاندهاش كما يعمل على حملنا لتقبل الخارق ، مثلما ينتفي من حديثه أي معنى يؤول الى المجاز ، بالإضافة الى توفره على تقنيات تشغيل الأزمنة بالإيهام والتكسير في إيطار استعمال الماضي حتى يكون حقل التلقي واسعا"[6] ، و بذلك تحصل الفائدة المرجوة من وراء إقحام فوق الطبيعي في المحكي .

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص52 .
[2] - نفسه ، ص 58 .
[3]- لعيبي ، شاكر : الفنتازيا في خطاب الرحالة العرب ، [22/12/ 2003] ، متاح على الشبكة w.w.w. Elafak.Com
[4]- أفاية ، نور الدين : الغرب المتخيل ، ص 201 .
[5]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، مجلة النزوة ، ع 37 ، 2004 ، ص54 .
[6]- حليفي ، شعيب : تجليات المتخيل في السرد الفانتاستيكي ، ص 92 .

و إذ أود الوقوف على تمظهرات السرد العجائبي في رحلة ابن فضلان ارتأيت أن أتتبع منهج عبد الملك مرتاض في دراسته للعجائبية في رواية " ليلة القدر" دون أن أرتهن له . هذا الأخير الذي تعرض الى أهم النقاط التي كان لها دورها في بناء الرواية وأعطت لها الصبغة العجائبية ، سواء على مستوى الشخصيات أو الفضاءات ، أو بعض المعتقدات الشعبية الموظفة في البنية الروائية والتي كان لها الدور الفعال في رسم البيئة العجائبية للرواية .

أما نحن فإنّ نرى البدء بالأجواء التي كان لها دورها في وسم الفضاء بالصفة العجائبية لنصل في نهاية المطاف الى دور الوصف في تنمية السرد العجائبي .

3 . 3 / الفضاء والعجائبية

يقال أنّ " كل سفر هو قطيعة واتصال ، فحين سافر المرء من (س) من الأمكنة الى (ص) فهو ينقطع عن (س) ويتصل بــ (ص) "[1]، وهذا شأن كل رحالة يغادر بلده وينقطع عنه ليتصل بعالم آخر هو عنه غريب لأنّه عالم "له خريطته الخاصة التي تختلف عن خريطة العالم المألوف "[2]، البعيد جغرافيا ، الغامض والسحري (مدهش) ، وهو كلما ضرب في الأقاصي والمجاهيل كلما تصدعت فيه وتيرة الحكايات الدقيقة للسقوط في هوة الجهل ولذلك تزداد النبرة العجائبية[3] ، و"يتحول الحديث الى سلسلة من الأحكام المستندة الى نسيج من المرويات العجائبية"[4] ؛ لانّ كل الأجواء باعثة على ذلك ، وبالأخص إذا كانت الأحداث تجري في عالم غريب كل ما فيه يدعو الى التوقف ، هذا العالم الذي أبدع عبد الفتاح كيليطو في تحديد مواصفاته ، والتي ارتأيت الوقوف عند كل واحدة منها مع التمثيل لها من رحلة ابن فضلان ، يقينا مني أنّ فعل الكتابة عنده إنما استيقظ عند وقوفه على تلكم المواصفات ، في العالم القائمة على تحديده ، أما قبلها فلم يكن هناك ما يدعو الى النقل والتدوين .

---

[1]- الغانمي ، سعيد : الكنز والتأويل- قراءة في الحكاية العربية - ، المركز الثقافي العربي ، بيروت / الدار البيضاء ، ط1 ، 1994 ، ص73 .
[2]- كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب والغرابة ، ص100 .
[3]- إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية ، ص89 .
[4]- نفسه ، ص 165 .

وتتعلق الصفة الأولى كما أوردها عبد الفتاح كيليطو[1] بحجم المخلوقات التي تختلف في العالم الغريب عما هو شائع في العالم المألوف ، وربما تجلى ذلك في رحلة ابن فضلان في رجل البحر ، وفي هيئة الحيات التي تحدث عنها بقوله : " ولقد رأيت في بعض المواضع شجرة طويلة لها أكثر من مائة ذراع ، وقد سقطت وإذا بدنها عظيم فوقفت أنظر إليه إذ تحرك فراعني ذلك وتأملته فإذا هي حية قريبة منه في الغلظ "[2]. وما أشبه هذه الحيات التي وصفها ابن فضلان بحيات حكاية السندباد في وادي الحيات[3].

بينما تمثلت الصفة الثانية في مزجه للمتناقضات والمتنافرات ؛ تتجاور فيه أشياء نفيسة مع كائنات مخيفة كتجاور الحيات بهيئتها التي نصّ عليها في النص السابق مع الانسان ، ذلك الكائن الضعيف المكرم عند الله تعالى دون أن تؤذيه حيث يقول ابن فضلان : "ولقد رأيت الحيات عندهم كثيرة حتى أنّ الغصن من الشجرة لتلتف عليه العشرة منها والأكثر ولا يقتلونها ولا تؤذيهم "[4].

" وسواء كان ابن فضلان على وعي بأنه يصدر التشخيصات والرموز التي حفل بها المتخيل الديني أو كان غافلا عن ذلك فإنّ طريقته في ابتناء بعض مشاهد ه تكشف ما لهذه المتخيلات من مقدرة على تلوين التوهمات والاستيهامات الفردية "[5] .

والحقيقة أنّ هذا الجمع بين المتنافرات لم يقف عند هذا الحد بل تعدى الى بعض التصرفات السائدة في المجتمع الصقا لبي . فهذا الرجل كما يصرح بذلك ابن فضلان إذا زنى يعاقب بوحشية كبيرة على ما أسلفنا بيانه ، وتلك المرأة تكشف على عورتها في حضور الرجال في المجلس ، وفي حضرة زوجها ، وهؤلاء النساء والرجال يغتسلون جميعا في البحر عراة لا يستتر بعضهم من بعض ،وأولئك لا يغتسلون يوميا إلا بالماء المنتن ... الخ .

وهي في مجملها تصرفات غريبة تنبئ عن تناحر وتنافر لا تحدّه حدود و لا تقيّده قيود . وفي الآن نفسه تحيل على خطوة واضحة باتجاه الآخر المختلف ، مستدرجا متلقيه

---

[1]- كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب والغرابة ، ص 99 -100.
[2]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص85 .
[3]- ألف ليلة وليلة ، ج3 ، ص 46 .
[4]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 85 .
[5]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص59 .

المفترض الى استبشاع فعالهم وطباعهم واستفظاع عاداتهم التي تنبو عن الحقيقة التي يحملها الرحالة بين جنبيه من مدينة السلام ثمة هجمة للمتوحش مروّعة . ثمة ملاحقة للتفاصيل التي تعطي الكلام بعدا تخييليا واضحا يجعل المتلقي في حضرة أقوام تكاد العتبة الفاصلة بينهم وبين البهيمية تُمحى[1].

وأما الصفة الثالثة والتي حصرها كيليطو في وجود عادات وشعائر لم تكن تدور بخلد الراوي، فأمثلتها كثيرة ومتعددة في بلاد الصقالبة والروس والخزر - وهي المناطق التي وطئتها أقدام ابن فضلان - ، وتعد من الأسس الركينة التي ساعدت على رسم بيئة عجائبية بامتياز في هذا الخطاب الرحلي . نذكر منها انّ من رسم الصقالبة " إذا رأوا إنسانا له حركة ومعرفة بالأشياء قالوا : هذا حقه أن يخدم ربنا فأخذوه وجعلوا في عنقه حبلا وعلّقوه في شجرة حتى يتقطع "[2].

"وإذا وقعت الصاعقة على بيت لم يقربوه ، ويتركوه على حاله وجميع من فيه من رجل ومال وغير ذلك حتى يتلفه الزمان ، ويقولوا : هذا بيت ُمغضوبٍ عليهم "[3].

ومن العادات التي تحدث عنها ابن فضلان عن الأتراك أنّه إذا مات الرجل منهم حفروا له حفرة كبيرة كهيئة البيت و، وعمدوا إليه فألبسوه قميصا وشدوا وسطه بحزامه وعلّقوا له قوسه ، وجعلوا في يده قدحا من الخشب فيه نبيذ ، وتركوا بين يديه إناءً من خشب فيه نبيذ أيضا وجاءوا بكلّ ما له ، واطّرحوه معه في ذلك البيت ، ثمّ أجلسوه فيه وأسقفوا عليه البيت وجعلوا فوقه قبّة من الطين ، وعمدوا الى دوابه على قدر كثرتها فقتلوا منها مائة رأس الى مائتي رأس الى رأس واحد ، وأكلوا لحومها إلا الرأس والقوائم والجلد والذنب ، فإنهم يصلبون ذلك على الخشب ، ويقولون هذه الدواب يركبها الى الجنة ، فإن كان قد قتل إنسانا وكان شجاعا نحتوا صورا من الخشب عل عدد من قتلهم وجعلوها على قبره ، وقالوا هؤلاء غلمانه يخدمونه في الجنة[4] .

---

[1]- اليوسفي ، محمد لطفي : المرجع السابق ، ص 57 -58 .
[2]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص88 .
[3]- نفسها .
[4]- نفسه ، ص67 .

وهذه كلها معتقدات ساعدت على إضفاء الطابع العجائبي على ما يورده الرحالة من أخبار حول هؤلاء الأقوام الذين كانوا بالنسبة له غرباء ، "ثمة انتقال من الأليف الى المتوحش ، وثمة افتتان بهذا المتوحش . يعلن الافتتان عن نفسه في شكل توسعٍ في رصف المشاهد والتصاوير المجسدة للحياة في توحشها وضراوتها سواء أعلن ذلك في الطبيعة وفي طبائع بني البشر وعاداتهم" [1].

ومما يزيد من حدة البعد العجائبي في هذه الحكاية الاتصال بعالم الأموات عن طريق شيخ معروف عندهم ، وهو من كبارهم ، هذا الذي يأتي للقوم إذا لم يعقروا دواب الرجل بيوم أو يومين وتغافلوا عن ذلك ويخبرهم أنّ الميّت أتاه في نومه وهو يقول له : "هو ذا تراني وقد سبقتني أصحابي وشُقّقت رجلاي من إتباعي لهم ، ولست ألحقهم وقد بقيت وحدي "[2]. فإذا عمدوا الى دوابه فقتلوها وصلبوها عند قبره يأتي الميت للشيخ في منامه فيقول له : " عرّف أهلي وأصحابي أنّي قد لحقت من تقدّمني واسترحت من التعب "[3].

إذن فابن فضلان كان على خلاف القزويني والغرناطي اللذان اقتصر فعل السرد العجائبي عندها على الكائنات الحية والتضاريس الطبيعية ، في حين عاش ابن فضلان قلقا عارما وهو يتفحّص عادات هذه الشعوب التي التقى بها في بلاد البلغار والتي كانت بالنسبة له محيّرة أثارت تعجبه واستغرابه ، فقدّمها بوصفها موضوعا للتعجب والدهشة الذي لا يسقط كما يقول القزويني إلا بالأنس و المشاهدة[4] ، وذلك من خلال تلكم العادات التي ذكرنا بعضا منها ، ولم تقف حدود الدهشة عند ابن فضلان إزاء عادات تلك الشعوب المتوطنة في الفضاء الأرضي بل راحت تخترق السماء ، هذه التي " فرضت عليه زمنية مغايرة لم يتوقع قوة تأثيرها على عقله ووجدانه فضلا عن التداخل الهائل في أنماط السرد بين الواقعي و الفانتاستيكي "[5]، وهو ما دفعه الى قضاء جلّ وقته

---

[1]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص57 .
[2]- لعيبي ، شاكر رحلة ابن فضلان ، ص67 .
[3]- نفسها .
[4]- أفاية ، نور الدين : الغرب المتخيل ، ص206 .
[5]- نفسها .

أمام خيمته يترصد الليل لترتيب أمور صلواته الخمس ، وهو ما يحلو دائما "لأندريه ميكيل" أن يستحضره عن ابن فضلان[1].

كل هذه كانت بمثابة الأرضية التي بذر فيها الجينات الحقيقية والمكتملة – إن صح مني هذا الاستعمال – للعجائبي ، والتي تجلت بوضوح كبير في قصة "رجل البحر" وقصة السمكة التي تخرج من البحر كلّ عام ...، وقصة الجن المسلمين منهم والكفار ... كما يتوضح ذلك فيما بعد .

عود على بدء ووقوفا عند الصفة الرابعة للفضاء الغريب كما حددها عبد الفتاح كيليطو، وهي صفة تعلقت بغياب تسمية بعض الفضاءات كما هو جار عند السندباد البحري في كثير من المواضع ؛ إذ يغيب عليه اسمها كغياب اسم الجزيرة التي وجد فيها شيخ البحر مثلا .

وإن كانت هذه الصفة في رحلة ابن فضلان مغيبة تماما ؛ إذ كان يتحرى تسمية الأشياء بمسمياتها سواء في حدود الفضاءات التي يحل بها أو الشخصيات التي التقى بها أثناء رحلته .

3 . 4 / شخصيات عجيبة لها أثرها في تغذية العجائبية

من الحكاية العجيبة التي شملها الحكي في رحلة ابن فضلان حكاية الرجل العظيم الخلقة الذي رمى به النهر ، و سمع ابن فضلان أحد رفقائه يتحدث عنه ، فرجع بنفسه الى ملك الصقالبة ليخبره بأمره ، فكان من حديث الملك أنّ النهر أخرج لهم في الزمن الماضي رجل على غير هيئة البشر ؛ إذا نظر إليه الصبي مات ، وإذا نظرت إليه المرأة الحامل اطّرحت حملها [2]. مخلوق تغلب عليه الأوصاف الحيوانية لا يتكلم وليس بإمكان من يقع في قبضته أن يخرج سالما من بين يديه ، أو يُجري معه أي حوار ، و هنا تتعانق هذه الحكاية مع حكاية شيخ البحر الذي ظهر للسندباد في سفرته الخامسة[3].

---

[1]- أفاية ، نور الدين ، المرجع السابق، ص206 .
[2]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص95 - 96 .
[3]- راجع : ألف ليلة وليلة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، دت ، ج3 ، ص 68 .

حكاية عجيبة حكاها الرحالة مضيفا إياها الى "الهو " الذي من أهم مميزاته أن يفصل عن زمن الحكي من الوجهة الظاهرة على الأقل ، حيث يرتبط في اللغة العربية بالفعل السردي العربي "كان " الذي يحيل على زمن سابق على زمن الكتابة ، هذا الذي يظل في ظاهره وكأنه فعلا مفصولا عن الكاتب ، سابق عليه مع أنه مجرد خدعة سردية تحمل المتلقي على التصديق بما يجري ، رغم بعده عن الواقعي والتاريخي واقترابه من الاسطوري والعطاء الخيالي [1] ، والرحالة بلجوئه لاستعمال " الهو " اختزل الطريق على المتلقي الذي يخال له أنّ الراوي نفسه قد صدّق الحكاية . ولكي لا يتسرب الشك الى المتلقي جعله في لمح البصر ينتقل من حكاية لأخرى مختزلا كل المسافات ، فمن حكاية الرجل العملاق بفضائها وأحداثها الى حكاية يأجوج ومأجوج ، مبينا تصور الآخر لهذه الأقوام الذي كان على النقيض من التصور الإسلامي ، وتلك أسطورة من الأساطير التي نُسجت حول هذه المرجعية الدينية . والرحالة في كلّ هذا ينتقل من المخيف المفارق (رجل البحر) ، الى المتوحش المهيب (يأجوج ومأجوج)[*] ليصل الى الآسر الجميل(السمكة الضخمة) ، وغايته الأولى الإيقاع بمتلقيه في اللعبة السردية و"انتشاله من الضجر ، ولن يكون الانتشال بالمكرر والمعاد والمألوف ولكن بالغريب والفريد"[2] والعجائبي ، وفي ذلك تجاوز منه للمألوف المسموع ،واختراق للماضي السحيق يغترف من خارقه ودون استثناء ، لانّ العقد المبرم بينه وبين متلقيه يفترض عليه ذلك. وما استحضاره ليأجوج ومأجوج ككائنات ممسوخة من جهة ، و كمحور نُسجت حوله الكثير من الأساطير الجميلة المغْرقة في الخرافية في كثير من الأحيان من جهة ثانية الا دليلا على أنّ الراوي في مستوى ذلك العقد المبرم .

---

[1]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 178 .

[*]- وإنما وسمت هذه الكائنات بالرهيبة لانها وكما يروي القزويني كائنات " قصار ضلع ، عراض الوجوه ، مقدار طولهم نصف قامة رجل مربوع ، ولهم أنياب كأنياب السباع ، ومخالب مواضع الأظفار ، ولهم صلب عليه شعر ، ولهم أذنان عظيمتان : إحداهما على ظاهرها وبر كثير وباطنها أجرد والأخرى على باطنها وبر كثير وظاهرها أجرد ، تلتحف إحداهما وتفترش الأخرى .وعلى بدنهم من الشعر مقدار ما يواريه ،وهم يتداعون تداعي الحمام ،ويعوون عواء الكلب ،ويتسافدون حيث التقوا تسافد البهائم ."راجع : آثار البلاد وأخبار العباد ، ص619.

[2]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص56.

3 . 5 / أحداث مغذية للبعد العجائبي

استهل ابن فضلان حديثه عن بلاد البلغار بحكاية أعلن بها أنه نذر رحلته للقبض على الغريب والمجهول ، حيث يقول :"ورأيت في بلاده من العجائب مالا أحصيها كثرة من ذلك ، أنّ أول ليلة بتناها في بلده رأيت قبل مغيب الشمس بساعة قياسية أفق السماء وقد احمرّت احمرارا شديدا ، وسمعت في الجو أصواتا شديدة وهمهمة عالية ، فرفعت رأسي ، فإذا غيم أحمر مثلُ النار قريب مني ، وإذا تلك الهمهمة والأصوات منه ، وإذا فيه أمثال الناس والدواب ، وإذا في أيدي الأشباح التي فيه تشبه الناس رماحٌ وسيوف أتبينها وأتخيّلها ، وإذا قطعة أخرى مثلها أرى فيها أيضا رجالا ودواب وسلاحاً فأقبلتْ هذه القطعة تحمل على هذه كما تحمل الكتيبة على الكتيبة ففزعنا من ذلك ، وأقبلنا على التضرع والدعاء وهم يضحكون منّا ويتعجبون من فعلنا .

قال وكنا ننظر الى القطعة تُحمل على القطعة ، فتختلطان جميعا ساعة ثم ّتفترقان فما زال الأمر كذلك ساعة من الليل ثمّ غابتا ، فسألنا الملك عن ذلك فزعم أنّ أجداده كانوا يقولون : إنّ هؤلاء من مؤمني الجن و كفارهم ، وهم يقتتلون في كلّ عشية وإنهم ما عدموا هذا منذ كانوا في كل ليلة "[1].

تجعلني هذه القصة أتساءل الى أي مدى كان الرحالة متمسك بمنطق العالم المألوف بحيث يسلم من عدوى الغرابة ...؟ وهو السؤال ذاته الذي طرحه عبد الفتاح كيليطو حين كان يتحدث عن تجوال السندباد واختراقه الآفاق البعيدة[2] ، فهل سعيُ الرحالة في العالم الغريب جعله ولوالى حدٍ ما غريبا عن نفسه فراح يتخيّل هذا المشهد الفريد المفارق ...؟؟ هل لعبت أحاسيسه وأوهامه الدور الفعّال في ابتنائه منذ الوهلة في هذا العالم الغريب ...؟ وبذلك ينطبق عليه ما قاله الجاحظ قديما :" إذا استوحش الانسان تمثّل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرّق ذهنه ، وانتفضت أخلاطه فرأى ما لا يُرى وسمع ما لا يُسمع وتوهم الشيء الحقير أنه عظيم جليل ..."[3] ، أم تلك حقائق رآها وتبيّنها كما يصرّح هو ذاته في بداية المشهد ، معتمدا في ذلك على الأنا ، إيمانا منه بوظيفة الأنا في

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 82 - 83 .
[2]- كليطو ، عبد الفتاح : لأدب والغرابة ، ص 101 .
[3]- الجاحظ ، عمر بن بحر أبو عثمان : الحيوان ، ج 6 ، ص 250 .

مثل هذا المقام في خداع المتلقي ؛ إذ يتوهم أنّ الراوي شاهد فعلا هذه الأحداث فيستسلم المتلقي للراوي ويرى معه ما لا يُرى ويسمع معه ما لا يُسمع ، لكنّ ابن فضلان سرعان ما يُجاهر بأنّه لم يعد يدري أكان يتبيّن المشهد الخوارقي أم كان يتوهمه ، وبذلك تضيع المسافة ثانية بين التوهم والواقع ، مستحضرا الرحالة شخصيات ورموز ابتدعها المتخيل الإسلامي في رحلة بحثه عن المعنى كما يقول لطفي اليوسفي[1] ، والممثلة في الجن كشخصية من الشخصيات العجائبية كما تبيّن ذلك سلفا . مستحضرا معهم الخلفية الإسلامية المحدِدَة حتى لوقت خروج هؤلاء الأجناس كما وردت في الموروث الديني كيف لا وهو الفقيه العالم الذي أفاد أدب القرآن الكريم والحديث الشريف في أسلوبه فاقتبس منهما من غير تكلف ولاعناء .

و قد كان الرحالة على قناعة أنّه لكي يكون الإقناع بمثل هذه المشاهد التي تشوش الحواس وتعطّل الإدراك لابد من اللجوء الى المدهش والمهيب ، الذي يُخرج المتلقي من دوره السلبي ، ويُدرجه في الحكاية ويزجّ به في أحداثها ووقائعها[2]. فثمة - إذن - انتقال من العادي المألوف الى الخارق الذي" يقوم على تقاطع نقيضين العقلانية التي ترفض كل ما لا يقبل التفسير ، واللاعقلانية التي تقبل وجود عالم غير عالمنا"[3]، نعم ثمة تعجيب لجأ إليه الراوي لإدهاش متلقيه والإيقاع به في أحابيل الفاتن المدهش ، والمهيب المخيف ؛ إذ حاول استدراج المتلقي الى عالم شبيه بالواقع (سماء ، شمس ، شفق ...) ، والذي من أهم مميزاته الرتابة والهدوء ، مما يدعو الى الاسترخاء ، وفجأة تظهر أمامه ظاهرة تُمزّق هذا الهدوء وتكسّر تلك الرتابة ، زارعة الخوف والرعب والقلق في نفسية المتلقي الذي يظل فريسة التردد في القبول بهذا العالم الجديد وقوانينه وتصديق كل ما يحدث ، أو عدم القبول و التكذيب .

وسيّان بين التكذيب والتصديق في مجال الأدب ، الذي غايته خلق جوٍ مشحونٍ بالأحداث والوقائع التي تجعل المتلقي أسيرا لها بما تحققه له من متعة ، وما تولده له من التشويق لتلقي بقية الأحداث مهما كانت درجة مصداقيتها .

---

[1]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص 59.
[2]- اليوسفي ، محمد لطفي : المرجع السابق ، ص59 .
[3]- زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 86 .

4 / الوصف العجائبي في الرحلة

إذا كان السرد هو علم يبحث عن تشكيل نظرية النصوص السردية ، فإن ربطه بالرحلة يفضي إلى طريق جد معقدة تجعل منه يطرح العديد من الأسئلة التي تخص علاقته داخل النص ، و خصوصا علاقته بالوصف ، هذا الأخير الذي يحتل المكانة الرئيسية في الرحلة بجوار السرد و الحوار كما يحتل نفس المكانة في الخطاب العجائبي ؛ إذ "يشتغل على خصوصيات تتعلق بالكائنات و الأشياء ، كما يبسط القصة في الحيز بتعبير جيرار جنيت، بالإضافة الى صعوبة تعريفه نظريا خصوصا لما يتعلق الأمر بوصف أشياء غرائبية و عوالم مسحورة حلمية و فوق طبيعية "[1] ، كثيرا ما تصادفنا في الرِّحلات العربية القديمة ذات الوجهة الى الأصقاع البعيدة ، حيث يجد الرحالة نفسه و هو يكتب وقائع رحلته أو يسردها على متلقيه أنَّ عليه استعادة الأحداث التي عاشهـــــــــــا و استحضارها من الذاكرة إضافة الى إعادة ترتيبها فيتورط في الحكي ، و للحكي فتنتـــه و أحابيله كما يقول لطفي اليوسفي ، أجل للحكي مفاجآته و اكراهاته ، ثمة مسافة تسمح للذاكرة بتطهير المدركات المشاهدة عيانا بالتبديل و التحويل و الحذف و من ذلك الاستسلام لفتنة السرد ، حرصا من الرحالة على إبهار المتلقي : يجعل ما يحكيه موازيا للواقع و لا يحاكيه باستحضار الفاتن والمهيب والغريب ، مما يضفي على الحياة غرائبية تصل في كثير من الأحيان الى أشد لحظات توهجها كما حاصل في خطاب رحلة ابن فضلان على ما بيّنا . وهذا في الواقع عقد مبرم مسكوت عنه بين الرحالة والمتلقي[2].

الرحالة الذي يتوسل من الوصف للتقرب الى ذهن المتلقي ؛ إذ يعمد الى وصف الأمكنة وصفا دقيقا يجعل المتلقي الفارغ الذهن عن المكان يخرج بصورة كاملة عنه وينتقل معه ذهنيا الى كل الأمكنة التي وطئتها أقدام الرحالة ، ودون حاجة منه الى الانتقال الفعلي للمكان (وهو بذلك يؤدي وظيفة تعليمية محضة) . فالوصف في مثل هذه الحالة"وصف لأشياء مجسمة تجعل الواصف يختار مفرداته بدقة ، فيمزج الوصف

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 142 .
[2]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص54 .

بالحوار لتأكيد ما يصف"[1]. وهو في مثل هذا الموقف الوصفي يكون في حالة إخبار للمتلقي من حيث لا يشعر على حد تعبير عبد المالك مرتاض[2] ، لأنّ "الوصف يضطلع عادة بإبلاغ معرفة"[3] كما يتفق على ذلك معظم الباحثين .

5 / وظائف الوصف العجائبي

كان الوصف وما يزال إجراءً أسلوبيا " يسعى الى تأنيق النسيج اللغوي ، وتبيان وظيفة الموصوف حيا كان أو ميتا عبر نص أدبي ، كي ما يغتدي بدعا يشبه اللوحة الزيتية الجميلة تنهض اللغة فيه بوظيفة جمالية يتلاشى معها كلّ شيء خارج حدود هذه اللغة الوصفية "[4]، وهو ملازم لكل الأجناس الأدبية (شعر ، قصة ، مقالة الرواية .....الخ) باعتباره المكون " للبيئة التي تجري فيها أحداث القصص "[5].

وقد يكون الوصف على حد تعبير عبد المالك مرتاض موظفا لذاته كما هي الحال في وصف بركة المتوكل لأبي عبادة البحتري ، ووصف البحيرة للامارتين ، ومن خصائص هذا الوصف منح أبعاد جمالية وشكلية للموصوف تجعله يتخذ صورة أروع في ذهن المتلقي ، كما قد يكون موظفا لغير ذاته ؛وذلك حين يأتي عرضا في خضم سرد الأحداث[6] . وللعلم أنّه " بمقدار ما يكون الوصف نافعا في السرد مطورا للحدث ، ملقيا عليه شيئا من الضياء (...) بمقدر ما يكون مؤذيا للسرد إذا جاوز الحد ..."[7] ، وهذا يعني أنّ الوصف يحتل مكانة مرموقة في الخطابات الأدبية على اختلاف أنواعها ولاسيما في الخطاب الرحلي الذي يرتقي فيه الى أعلى المراتب ، ويكفي في ذلك أنّه حلقة الوصل بين الرحلة والقصة ، مما حذا بشوقي ضيف الى الاعتماد على الرحلات في رفع التهمة التي اتُّهم بها الأدب العربي الممثلة في قصوره في الفن القصصي[8] . وتظهر أهميته كما يقول سعيد يقطين من خلال " تأثير المخصوص في المتقبل باعتبار أنّه أداة التخييل

---

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص144 .
[2]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص301 .
[3]- قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، ص203 .
[4]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 285 .
[5]- وهبة ،مجدي : معجم مصطلحات الأدب ، ص 106 .
[6]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 294 .
[7]- نفسه ، ص 295 .
[8]- ضيف ، شوقي : الرحلات ، ص6 .

والإيهام ، وفي هذا المعنى قال هامون : لا يمكن أن تستغني القصة على الوصف لأنها تستمد ّمنه قدرتها على التخييل [الى درجة الهوس والهذيان أحيانا] وكذلك قدرتها على الإيهام بالواقعية . فالوصف في النهاية أداة تمثيل وطريقة تأثير خاص في المتقبل ، وهو الى هذا وذاك وسيلة لخدمة المعنى ، وهذا ما يُفهم من قول هامون "إنّ الوصف صورة من صور الفكر تنشأ من خلال الإنشاء اللغوي ، وبدل أن يشير الوصف الى شيء ما مجرد إشارة فإنه يمكن أن تجعل هذا الشيء مرئيا على نحو ما وذلك من خلال عرض حي ذي حركة"[1] .

وقد كان للوصف في الخطاب العجائبي دور في " إيصال الحدث فوق الطبيعي وتجسيده على مستويات معينة في تناوب مع السرد الذي يكمّل الوصف ويعضده (...) ويمتلك أدواته الخاصة التي تعمل على تنظيم الحكي بقصد معرفة خاصة تجعل المتلقي يطرح مجموعة من التساؤلات المنهجية فيما يتعلق بوضعية السارد الواصف ومواقعه ثمّ الشيء الموصوف ، أو ما يعزى الى الهوية الفانتاسايكية للوصف"[2]، التي تتوسل فيها المبالغة والدقة طريقها في تصوير الحدث ، فهذا ابن فضلان وهو يحدثنا عن شدة البرد في البلاد الشمالية ينقلنا وتحت جناح المبالغة والدقة في التصوير باستخدام دلالات لغوية تلقها صور بلاغية في غاية الجمال الفني المعبر من أمثال (فرأيت بلدا ما ظننا إلا بابا من الزمهرير قد فتح علينا منه ، ولقد كنت أخرج من الحمام فإذا دخلت الى البيت نظرت الى لحيتي وهي قطعة من الثلج ...، ولقد كنت أنام في بيت جوف بيت وفيه قُبة لُبود(...) فربما التصق خدي على المخدة....، كان الواحد منا – على حد تعبير ابن فضلان – إذا ركب الجمل لم يقدر أن يتحرك لما عليه من الثياب ، .....) ، وهي صور كلها دالة على المبالغة في شدة البرد عند ألئك الأقوام ، تخفي من ورائها حقيقة لطالما جهد الرحالة في إخفائها ممثلة في غضب الله عليهم . كل ذلك كان عبر وصف فنتازي عمد فيه الرحالة الى " تقويض الوصف الكلاسيكي المهتم بالتزيين والتمادي في تحسيس القارئ بقدرة المبدع في استعراض بلاغته وتقنياته "[3].

---

[1]- قسومة ، الصادق : المرجع السابق ، ص 168 .

[2]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 143 .

[3]- نفسه ، ص 141 .

وقد نهض الوصف الكلاسيكي في الخطابات الأدبية عامة بعدة وظائف[1] منها الإخبارية ، التطويرية ، التفسيرية ....الخ ، غير أننا في هذه الدراسة نؤثر الحديث عن الوظائف التي أراها – على الأقل من منظوري – تتماس مع الوصف العجائبي محددة هذه الوظائف في الخمسة التي رصدها فيليب هامون ، و أوردها شعيب حليفي في كتابه (شعرية الرواية الفانتاستيكية)[2] .

5 . 1 / الوظيفة التحديدية (الفاصلة)

وتتميز هذه الوظيفة بكونها قائمة في جميع المحكيات دون استثناء ويقوم الوصف فيها بالفصل بينه وبين السرد الذي يبدأ حين ينتهي الوصف . حيـث يضطـلع "السرد بالمواقف السردية التي تتطلب العجلة ، وتتسم بكونها أحداثا خالصة يجب أن تظل كذلك ،على حين أنّ الوصف كأنّ من غاياته التولُج اللطيف في الموقف الملائم للحدِّ من غلواء جريان الحدث وسرعته ، وللتسلط على مشاهد معينة تجعل المتلقي يلتفت اليها "[3] .

وقد تجلت هذه الوظيفة في رحلة ابن فضلان في مواضع كثيرة نذكر منها حكاية دفن الملك الأكبر للخزر[4] وحكاية حرق الموتى ، ووصف الجارية التي قررت أن تُحرق مع سيدها[5] ، وكذا ما رواه ابن فضلان عن تحية الصقالبة لملكهم (إذا اجتاز في السوق لم يبق أحد إلا قام وأخذ قلنسوته عن رأسه فجعلها تحت إبطه ، فإذا جاوزهم ردوا قلانسهم الى رؤوسهم ..)[6] وكذا في وصف أعمال المرأة العجوز التي يقال لها ملك الموت ، والتي تقوم على تهيئة الجارية التي تُحرق مع سيدها وتهيئة كل مراسيم الدفن [7] .

وقد وُفق الرحالة في وصف مراسيم الدفن توفيقا كبيرا مما جعل مما جعلها موضوع لوحة للرسام الروسي (هنري سميرادسكي) كما أشرت الى ذلك سابقا .

---

[1]- راجع : طرائق تحليل القصة ، ص ص 202 - 211 .
[2]- شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص ص 153 - 155 .
[3]- مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية ، ص 300 .
[4]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص 116 .
[5]- نفسه ، ص ص 105- 111 .
[6]- نفسه ، ص87 .
[7]- نفسه ،ص ص 106- 109.

5 . 2 / الوظيفة التأجيلية

وهي وظيفة أساسية في الخطاب العجائبي ؛ إذ بعد أن ينساب السرد بأحداث تتطور بسرعة ، يتوقف السرد فجأة فاسحا المجال للوصف الذي يوقف كلى حركية زمنية وكثيرا ما تظهر هذه الوظيفة في النصوص الرحلية عامة وفي هذا النص الذي بين أيدينا خاصة . حيث يبدأ الرحالة بسرد الحدث حتى إذا توهج من خلال مشهد عجائبي ، لجأ الى الوصف لــ" تمديد الحكي ، ومحاولة تعديل المعادلة بين زمن الحكي والحكاية "[1]. ومن أهم تمظهرات ذلك قصة " رجل البحر " ؛ إذ بعد سرد حكايته على لسان الملك لجأ تصويره من خلال أوصاف خارقة (له رأس كأكبر ما يكون من القدور وأنف أكبر من شبر ، وعينان عظيمتان وأصابع أكبر من شبر شبر ، وأضلاع أكبر من عراجين النخل ....) ، ثمّ ينتقل الى وصف يأجوج ومأجوج معتبرا الرجل من هؤلاء الأقوام ، ثمّ ينتقل وفي لمح البصر الى وصف السمكة التي يتغذى عليها أهل يأجوج ، وكل هذا في الواقع تأجيل لتتمة حكاية "رجل البحر " . وقس على ذلك حكايته عن الجن الذين رأى معركتهم اليومية في السماء حيث استهلّ الحكاية بسرد الحدث بفتور كبير فلما توهّج الحكي طلب النجدة من الوصف ليفكّ عنه الخناق ، فراح يصف الكتائب كما حلا له ليرتد ثانية الى السرد مكملا الحكاية.

5 . 3 / الوظيفة التزيينية :

وهي في الواقع كان لها وجود قديم مهيمن على الخطابات الأدبية ، غير أنها أصبحت في الخطابات الحديثة ذات وجود ثانوي ، وقد تعطلت هذه الوظيفة في رحلة ابن فضلان الذي طغى على نظرته طابع التقبيح والاستبشاع لعادات وطباع وأخلاق الأقوام الذين حلّ عندهم ، فراح يصورهم بناء على نور الحقيقة التي جاء من بغداد يحملها بين جنبيه في أبشع الصور وأفظعها ، ويكفي أنه ردد عبارة "كالحمير الضالة " في أكثر من موضـــــع مما يؤكد على تراجع الوظيفة التزيينية ،وبروز الوظيفة التقبيحية

[1]- حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص 154 .

بشكل يدعو الى الغرابة والتساؤل ، فهؤلاء الأتراك يصفهم بأنهم أوحش الناس كلاما وطبعا ، فهذا كلامهم أشبه بصياح الزرازير أونقيق الضفادع[1] . وهم "ينتفون لحاهم إلاّ أسبلتهم ، وربما رأيتَ الشيخ الهرم منهم وقد نتف لحيته وترك شيئا منها تحت ذقنه وعليه البوستين ، فإذا رآه انسان من بُعد لم يشك أنّه تيس "[2] .

5 . 4 / الوظيفة التنظيمية

وذلك على الأقل لضمان التسلسل المنطقي للقراءة ، والابتعاد عن الثغرات الفنية التي يمكن أن تعدّ عيبا ، فالرحالة على العموم يعمد من خلال الوصف السردي الى تهيئة الأجواء للمتلقي لتقبل الأحداث العجائبية ؛ إذ قبل الزج بالمتلقي في حكاية الجن ورجل البحر ، والسمكة لجأ الى تلغيم الفضاء بالفاتن والمدهش والمفارق والمتوحش من خلال عرض معتقدات وعادات في غاية الغرابة والتعجيب كما أسلفنا بيانه ، هذه الأخيرة التي كانت بمثابة المهيء للمتلقي لتقبل أحداثا وتصاوير أكثر عجائبية من مثل مجامعة ملك الروس لجواريه في حضور حاشيته التي لا تغادر مجلسه أبدا ، والتي يبلغ عدد الرؤوس فيها أربعمائة[3] ، وغسل الجماعة وجوههم ورؤوسهم بالماء المنتن في إناء وامتخاطهم فيه جميعا ، "ذلك أنّ الجارية توافي كل يوم بالغداة ومعها قصعة كبيرة ،فيها ماء فتدفعها الى مولاها فيغسل فيها يديه ووجهه وشعر رأسه (...) ثم يمتخط ويبصق فيها ولايدع شيئا من القذارة إلا فعله في ذلك الماء فإذا فرغ مما يحتاج إليه حملت الجارية القصعة الى الذي الى جانبه(...) حتى تديرها على جميع من في البيت"[4].....الخ .

5 . 5 / الوظيفة التبئيرية :

تعد هذه الوظيفة في الوصف الحديث عامة وفي العجائبي منه على وجه الخصوص . وقد تجلت هذه الوظيفة في الخطاب الرحلي المدروس من خلال لجوء الرحالة الى وصف دقيق الى لعادات وتقاليد راسخة في الأقوام التي حلّ بها ، وسمها

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص50 .
[2]- نفسه ،ص67 .
[3]- نفسه ، ص 110 - 111 .
[4]- نفسه ، ص 103 .

بالوحشية والهمجية وتغييب العقل والدين في جميع شؤونهم ، مما أدى الى حلول غضب الله عليهم من خلال تسليط البرد القاتل عليهم ، واختلاف حتى الزمنية الحاكمة في السماء مما جعله يقضي معظم يومه مجتهدا في تحديد أوقات الصلاة .

وفي الحقيقة إن تركيزي على هذه الوظائف دون غيرها لاينفي وجود وظائف وصفية أخرى في الرحلة كالوظيفة المعرفية مثلا التي تتجسم من خلال تقديم الرحالة مادة أنثروبولوجية ثرّة عن المجتمعات التي حلّ بها ..... .

وفي ختام هذه الوقفة "ينبغي أن نشير الى أنّ هذه الوظائف قد تتداخل وقد تترابط وقد نجد في المادة الوصفية الواحدة أكثر من وظيفة ، وربما وُجد في الوصف الراقي جل الوظائف"[1] ، ولا سيما في النص الرحلي الذي يرتقي فيه أسلوب الوصف الى أبعد الدرجات . ولا ينكر مطلع على نص هذه الرحلة أناقة لغتها وجمالها الفني ، الذي أرغم سامي الدهان على الإذعان لأدبية صاحبها حيث اعتبره في الصف الأول من الرحالة الأدباء[2] .

والحقيقة أنّ لغة الرحلة لم تقف عند حدود هذا المستوى الدلالي ، بل استوعبت مستويات دلالية أخرى من ذلك أنها استطاعت ان تعكس لنا علاقة الأنا بالآخر من خلال ما تعجّ به من كلمات لا عهد للقاموس العربي بها (دخيلة) وُفق ابن فضلان الى تعريب أكبر قدر منها ، وفي هذا أكبر دليل على أنّه استطاع أن يستوعب الآخر رغم اختلافيته . وفيما يلي ثبت بهذه الكلمات مصحوبة بشرحها ورقم الصفحة التي وردت فيها كما جاءت في متن الرحلة التي حققها سامي الدهان :

[1]- قسومة ،الصادق : طرائق تحليل القصة ، ص 211 .
[2]- الدهان ، سامي : رسالة ابن فضلان ، ص35 .

الكلمة	أصلها ومعناها
الغزية (ص61).	معربة من كلمة « Oguz » ، وهي اسم بلدة
الطاغ (ص115)	تركية معربة ومعناها الغضا
الأنابير (ص182).	فارسية الأصل وتعني الجسر الذي يوضع للسفينة
بكند (ص115) .	تركية معربة وتعني الخبز
طازجة (ص113).	وهي معرب تازة ، وتعني النقية الخالصة
الباي باف (ص128).	وتعني لباس المرأة
الدرز(ص138).	فارسية معربة، وتعني الارتفاع الذي يحصل في الثوب إذا جُمع طرفاه في الخياطة . جمعه دروز .
السراويل (ص118)،(ص183) .	فارسي ، وهي مؤنثة وقد تذكّر ، جمعها سراويلات ،وقيل سراويل ، وهي لباس يستر النصف الاسفل من الجسم .
البوستين (ص117).	جمع بوستينات ، وهي من الجلد الغليظ كالعباءة أو المعطف الكبير .
جوان بيرة(ص182).	فارسية الاصل متكونة من "جوان "و"بيرة" ،ومعناها شابة عجوز.
الجاورس (ص117)	معرّب "كاورس" ، وهو حب معروف يؤكل مثل الدهن .
النورة (ص192)	قيل أنها معربة ، وقيل أنها عربية ، وتعني حجر الكلس .
كميخث (ص119).	فارسية ، تعني نوعا من الجلد ، وقيل لعله جلد الخيل .
جاوشيغر(ص191)	مشتقة من الكلمة التركية "جاويش" ، وتعني رتبة عسكرية أو أمنية.
قرطق(ص118)،(ص133) ، (ص138) .	معربة من "كرته" ،وتعني القميص القصير يصل الى منتصف الجسم .
الديباج الرومي(ص145)،	فارسية معربة ، وتعني الثياب المنسوج من ألوان مختلفة .

(ص182)	
قرميسين (ص103)	تعريب لكلمة كرمان شاه ،وهي اسم بلد بين همذان وحلوان .
بيغو (ص131)	لقب لكثير من ملوك الأتراك .
الطيفورية (ص169)	صحن أو طبق عميق .
خاقان(ص191)	لفظ يدل على الملك والسيد ،والصدر الأعظم .
بيرتنكري (ص123)	ومعناه بالتركية الله واحد ،لان بير بالتركية واحد وتنكري الله بلغة الترك.
بدرقة (ص108).	فارسية معربة ، يكتب بالذال المعجمة والمهملة معا ، ومعناها الطريق الرديئ.
الكعاب(ص113).	وهو الدانق الصغير.
ضَبْنَة (ص132).	على وزن فرحة ،وتعني العيال والأهل .
الخوص (ص157) .	ورق النخل ،وهي جمع مفرده خوصة
مطرد (ص170)	وتعني العلم .
التراس (ص 185).	فارسية معربة، مفردها تِرس وهو صفحة من الفولاذ مستديرة تُحمل للوقاية من السيف .
ران (ص118)،(ص183)	وهو جمع من الأحذية ،جمع رانات .
القلانس (ص 159) .	فارسية معربة ، وهي لباس الرأس .

وفي أخيرا أود التنويه بالخطة السردية التي رسمها ابن فضلان ؛ إذ قام وبكل مهارة بتحضير الأرضية الخصبة التي بذر فيها عناصر العجائبية من خلال استبشاع طباع الأقوام واستفظاع عاداتهم مركزا في مرة على ما يجعل المتلقي المفتــرض يشعر بالتقــزز تارة مــن خلال استعمـــاله لألفاظ منتمية لنفس الحقل الدلالي (المخاط ، البول ، الخائط ، قرض القمل....) ، وبالتعجب تارة أخرى من خلال ذكره لتفسير بعض

التصرفات (كقول أحدهم عندما سئل عن سبب نحته للخشبة التي يسجد اليها على شكل الإحليل : "لأني خرجت من مثله فلست أعرف لنفسي خالقا غيره"[1].

أو كضرب أعناق الذين يدفنون الملك الأكبر للخزر حتى لا يدرى أين قبره[2] ،وهم يسمون قبره الجنة ، وهو صاحبها . وكتزيين الميت بعد وفاته بأغلى الثياب وأنفسها عنده وإدخاله الى قبة مفروشة بالمساند والمضارب ، قبل الزج به الى ألسنة النار التي تحوله الى رماد في لمح البصر[3] ...الخ ، ليصل في نهاية المطاف الى استدراج المتلقي بواسطة الوصف والتخييل الى عوالم عجائبية طافحة ، مختزلا المسافة الفاصلة بين التوهم والإخبار عن الحقائق "فيطفح الكلام بما يدل على أننا في حضرة تكثيف إسهامات فردية ،(...) سواء كانت هذه الإسهامات راجعة الى استسلام المؤلف لفتنة السرد أو كان مردّها حرصه على دفع التعجيب الى الذري الذي يجتذب خيال المتلقي إلى النهايات والأقاصي (...) لتوسيع دائرة الحلم وتخطي العقل الى ما وراءه "[4].

---

[1]- لعيبي ، شاكر : رحلة ابن فضلان ، ص73 .

[2]- نفسه ،ص116 .

[3]- نفسه ،ص 107 .

[4]- اليوسفي ، محمد لطفي : حركة المسافر وطاقة الخيال ، ص 58 .

الخاتمة

احتوت كتب الرِّحلات على العديد من الأحداث والوقائع التي تسمح بتوسيع دائرة الحلم وتخطي العقل الى ما وراءه ؛ ذلك أنّ الرحالة العربي في ارتياده للآفاق واختراقه للأصقاع البعيدة بحثا عن المغاير والمجهول كثيرا ما يمتزج عنده الخيال بالحقيقة مما يؤدي الى صعوبة الفصل بين الواقعي والمتخيل في حكيه . ولعل ابن فضلان وهو يروي قصة معركة الجن المسلمين مع الجن الكفار خير ممثل لهذا التمازج ؛ إذ لم يكن متيقنا مما يروي وما عبارته "وأتبينها وأتخيّلها " إلا دليلا على تحقق الظاهرة .

ومن أجل ظلت الرحلة بما تحتويه من إغراب وتعجيب بمثابة السفر باتجاه الأقاصي والنهايات ، وظل عمل الرحالة غير بعيد عن التخيل ، بل يقع في صلبه وإن كان يركّز على وصف بنيان معروف كما سبق بيان ذلك أثناء الحديث عن مدينة النحاس التي جمع الوصف فيها بين الواقعي والمتخيل فأضحت مدينة فاضلة لاوجود فعلي لها.

ونتيجة لما احتوت عليه كتب الرحلات من العجائب والغرائب فقد ظلت موضع إدهاش الى عصرنا الحاضر، كما ظلت تلك العجائب والغرائب تطرح تساؤلات عدة سواء على مستوى تحققها في الزمن الماضي ، أو على مستوى موقف العربي منها الذي كان مفطورا على الاعتقاد بوجودها في حدود العالم الذي يحيا فيه ، أو خارج تلك الحدود .

أما عن النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة المتواضعة فيمكن رصدها في النقاط التالية :

- إنّ أدب الرِّحلات إنما يهتم بالرحلات ذات المحددات المكانية والزمانية سواء جرت في الارض أو في السماء أو في أعماق البحر .

- إن الظروف التي أفرزت المحكي العجائبي العربي تختلف عن الظروف التي أفرزت المحكي العجائبي الغربي .
- إن المعتقدات الشعبية كان لها دورا فعالا في تطور السرد العجائبي عبر العصور .
- إن المخيلة العربية كثيرا ما أغنت كتب الرِّحلات بماهو غريب ، مدهش وخارق ، يقف العقل العربي أمامه موقف المشدوه ، لا يدري أيصدق ما يحدِّث به الرحالة أم يكذّب (لأنّ الرحالة من المفترض ألا يحدّث إلا بما شاهد وعاين).
- إنّ إضفاء استعارات وخيالات لا تمتلك وجودا فعليا ،ويستحيل تحققها في الواقع هي وسيلة من وسائل السرد العجائبي .
- تعدُّ طاقة الخيال التي تدير الخطابات الرحلية الآسر للضجر ، والموسع لدائرة الحلم .
- إنّ ابن فضلان في ابتنائه للسرد العجائبي ، والفنتازي لم يكن مكسرا لتقاليد الكتابة في عصره ، ومع ذلك ربما كان هو أول من جعل الآخر موضع تعجب وتعجيب .
- إنّ رحلة ابن فضلان من أوائل الرِّحلات الباحثة في ميثية الآخر .
- إنّ ابن فضلان أول المحققين لأدبية سياق الحكي في النص الرحلي ودون منازع .

هذه جملة النتائج التي خلُصت عندها رحلتي البحثية وأرجو أن أكون موفقة الى حد مافي تحصيلها .

قائمة المصادر
و المراجع

(مرتبة ترتيبا ألفبائيا)

- القرآن الكـــــريم (رواية الإمام ورش عن نافع) .

أ.الكتب العربية :

1 . إبراهيم حسن ، حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي و الاجتماعـــــي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط **7** ، **1965**.

2 . إبراهيم ، عبد الله : السردية العربية - بحث في البنية السردية للموروث الحكائـــي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط **2** ، **2000** .

3 . إبراهيم ، عبد الله : المركزية الإسلامية –صورة الآخرة في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط**1** ، **2001** .

4 . إبراهيم ، مصطفى – الزيات ، أحمد حسن و آخرون : المعجم الوسيط (**1-2**) ، المكتبة الإسلامية ، تركيا ، ط **1** ، **1960** .

5 . أبو هيف ، عبد الله : النقد الأدبي العربي في القصة و الرواية و السرد ، منشـــورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، **2000** .

6 . أفاية ، محمد نور الدين : الغرب المتخيل – صورة الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط **1** ، **2000** .

7 . ألبيريس: تاريخ الرواية الحديثة ، ترجمة جورج سالم ، منشورات عويـــدات ،

بيروت ، ط **1** ، **1967** .

8 . ألف ليـلة وليـــــلة : دار الكتب العلمـيـــة ، بيـــــــروت ، ط**3** ، **2003** .

9 . البستـــاني ، فؤاد أفرام : دائرة المعـــــارف ، بيـــــــــروت ، **1960** .

10 . البستاني ، فؤاد أفرام : الروائع (ابن بطوطة)، دار الشروق ، بيــروت ، ط **8** ، **1983** .

11 . البستاني ، المعلم بطرس : دائرة المعارف ، دار المعرفــة ، بيــــــروت ، دت .

12 . بدوي ، أحمد زكي : معجم مصطلحات الدراسات الإنسانية و الفنون الجميـــــلة والتشكيلية ، دار الكتاب المصــري – دار الكتاب اللبنانـــي ، ط **1** ، **1991** .

13 . برادة ، محمد و آخرون : الرواية العربية واقع و آفاق دار ابن رشد للطباعـــــة و النشر، بيروت ، ط **1** ، **1981** .

14 . بروب ، فلاديمير : مرفولوجية الخرافة ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشـــــركة المغربية للناشرين المتحدين ، دت .

15 . ابن النديم ، أبو الفرج : الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت ، **1978** .

16 . ابن بطوطة ، أبو عبد الله : رحلة ابن بطوطة ، دار صادر ، بيــــــروت ، دت .

17 . ابن حنبل ، أحمد : مسند الإمام أحمد ، مؤسسة التاريخ الإسلامي – دار أحيـــــاء التراث العربي ، بيروت ، **1991** .

18 . ابن خلدون ، عبد الرحمن : المقدمة ، تحقيق محمد الإسكندري ، دار الكتـــــاب العربي ، بيروت ، **2004** .

19 . ابن سيدة ، علي بن إسماعيل : كتاب المحكم و المحيط الأعظم في اللغة ، ترجمـــة مصطفى السقا و حسن نصار ، معهد المخطوطات ، جامعة الدول العربيـــــــة ، ط **1** ، **1985** .

20 . ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله : شرح ابن عقيل ، تحقيـــق حنا الفاخــوري ، دار الجيل ، بيروت ، دت .

21 . ابن فارس ، أبي الحسن أحمد بن زكريا : مجمل اللغة ، ترجمة زهير عبد المحسن سلطان ، مؤسسة الرسالة ، ط**2** ، **1986** .

22 . ابن فضلان ، أحمد : رسالة ابن فضلان في وصف الرحلة إلى بلاد التــــــــرك و الخزر و الروس و الصقالبة ، ترجمة سامي الدهان ، مديرية إحياء التـــــــــــراث العربي، سورية ، ط **2** ، **1979** .

23 . ابن فضلان ، أحمد : رحلة ابن فضلان إلى بلاد الترك و الروس و الصقالبــــة ، ترجمة شاكر لعيبي ، دار السويدي للنشر و التوزيع ، الإمارات العربية المتحدة – المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط **1** ، **2003** .

24 . ابن قينة ، عمر : في الأدب الجزائري الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعيـــــة ، الجزائر ، **1995** .

25 . ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ط**1** ، **1998** .

26 . التونجي ، محمد : المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب العلمية ، بيـــــــروت ، ط**1** ، **1993** .

27 . تأليف جماعي : دائرة المعارف الإسلامية ، نقلها إلى العربية محمد ثابت الفندي و آخرون ، **1933** .

28 . تأليف جماعي : نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية – الشركة العربية للناشرين المتحدين ، ط1 ،1982 .

29 . تودوروف ، تزفتان : مدخل إلى الأدب العجائبي ، ترجمة الصديق بوعلام ، دار الكلام ، الرباط ، ط1 ، 1993 .

30 . الجاحظ ، أبو عثمان عمر بن بحر : الحيوان (1-6) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، 1992 – 1996 .

31 . الجرجاني ، علي بن علي : التعريفات ، تحقيق إبراهيم الأنباري ، دار الكتاب الغربي ، بيروت ، ط1 ، 1984 .

32 . الجرجاني ، عبد القاهر : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، ط3 ، 2001 .

33 . الجوزو ، مصطفى : نظريات الشعر عند العرب – الجاهلية و العصور الإسلامية (2) ، دار الطليعة ، بيروت ، ط1 ، 2002 .

34 . جودة نصر ، عاطف : الخيال مفهوماته و وظائفه ، الهيئة المصرية لصناعة الكتاب ، مصر ، 1984 .

35 . الحاني ، ناصر : المصطلح في الأدب العربي ، منشورات المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1968 .

36 . الحلو ، عبده : معجم المصطلحات الفلسفية (فرنسي – عربي) ، المركز التربوي للبحوث و الإنماء – مكتبة لبنان ، بيروت ، ط1 ، 1994 .

37 . الحموي ، ياقوت : معجم الأدباء ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، دت .

38 . الحموي ، ياقوت : معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ط**2** ، **1995** .

39 . حاجي ، خليفة (مصطفى بن عبد الله) : كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، **1992** .

40 . حسني ، محمود حسن : أدب الرحلة عند العرب ، دار الأندلس للطباعة و النشـــر و التوزيع ، بيروت ، ط**2** ، **1983** .

41 . حليفي ، شعيب : شعرية الرواية الفانتاستيكية ، المجلس الأعلى للثقافة ، **1997** .

42 . حمادي ، عبد الله : قابرييل قارسيا ماركيز – رائد الواقعية السحرية ، ترجمـــة و تقديم عبد الله حمادي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائـــــر ، ط**1** ، **1982** .

43 . حنفي ، حسن : مقدمة في علم الإستغراب ، الدار الفنية ، القاهـــــــرة ، **1991** .

44 . خمري ، حسين : فضاء المتخيل الروائي – مقاربات في الرواية ، منشــــورات الإختلاف ، الجزائر ، ط**1** ، **2002** .

45 . الرقيق ، عبد الوهاب – بن صالح ، هند : أدبية الرحلة في رسالة الغفـــران ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط**1** ، **1999** .

46 . الرويلي ، ميجان – البازعي ، سعد : دليل الناقد الأدبي ، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط**1** ، **1995** .

47 . رومية ، وهب أحمد : شعرنا القديم و النقد الجديد ، عالم المعرفة ، الكويـــــــت ، مارس **1997** .

48 . الزمخشري ، أبو القاسم جار الله : المفصل في صنعة الإعراب ، تحقيق اميل بديع يعقوب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط**1** ، **1999** .

49 . الزهاوي ، جميل صدقي : الديوان ، دار العودة ، بيـــــــــروت ، ط**2** ، **1979** .

50 . زيادة ، نقولا : الجغرافيا و الرحلات عند العرب ، دار الكتاب اللبنــــــــاني – دار الكتاب المصري ، دت .

51 . زيتوني ، لطيف : معجم مصطلحات نقد الرواية ، مكتبة لبنان ناشـــــــرون – دار النهار للنشر ، بيروت ، **2002** .

52 . السليمان ، محمد الصالح : الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، المغرب ، **2000** .

53 . السيوطي ، جلال الدين : الإتقان في علوم القرآن ، دار المعرفة ، بيروت ، ط**4** ، **1978** .

54 . السيوطي ، جلال الدين – المحلي ، جلال الدين : تفسير الجلالين ، دار ابن كثير ، القاهرة ، ط**7** ، **1993** .

55 . سابايارد ، نازك : الرحالون العرب و حضارة الغرب في عصر النهضة الحديثة ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، **1979** .

56 . سعيد ، جلال الدين : معجم المصطلحات و الشواهد الفلسفية ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، **1998** .

57 . صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة ، بيروت ، ط**1** ، **1971** .

58 . ضيف ، شوقي : الرحلات ، دار المعارف ، القاهرة ، **1956** .

59 . العربي ، إسماعيل : دور المسلمين في تقدم الجغرافيا الوصفية و الفلكية ، ديــوان

المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، **1994** .

60 . العيد ، يمنى : في معرفة النص ، دار الآداب ، بيـــــــــروت ، ط**4** ، **1919** .

61 . علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصـــــرة ، منشورات المكتبـــــة الجامعية ، الدار البيضاء ، **1984** .

62 . علوش ، سعيد : مكونات الأدب المقارن في العالم العربي ، دار الكتاب اللبنانـــي –

دار الكتاب العالمي ، الدار البيضاء ، ط**1** ، **1987** .

63 . عناني ، محمد : المصطلحات الأدبية الحديثة ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيـــــروت –

الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، ط**1** ، **1996** .

64 . الغانمي ، سعيد : الكنز والتأويل – قراءة في الحكاية العربــية ، المركز الثقافـــــي

العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط**1** ، **1994** .

65 . الغرناطي ، أبو حامد : تحفة الألباب و نخبة الإعجاب ، تحقيق إسماعيل العربي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، **1989** .

66 . غربال ، محمد شفيق : الموسوعة العربية الميسرة ، دار الجيل ، بيروت ، **1995**

67 . الفراهيدي ، الخليل بن أحمد : كتاب العين ، تحقيق إبراهيم السامرائي و مهـــــدي المخزومي ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط**1** ، **1988** .

68 . فراي ، نور ثروب : تشريح النقد ، ترجمة محي الدين صبحي ، الدار العربيـــــة للكتاب ، القاهرة ، **1991** .

69 . القرطاجني ، حازم : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيـــب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط**2** ، **1981** .

70 . القزويني ، زكريا : عجائب المخلوقات و غرائب الموجـــــودات ، دار الشــــــرق العربي ، بيروت – سورية ، دت .

71 . القزويني ، زكريا : آثار البلاد و أخبار العباد ، دار صادر ، بيــــــــروت ، دت .

72 . قسومة ، الصادق : طرائق تحليل القصة ، دار الجنوب للنشر ، تونس ، **2000** .

73 . قنديل ، فؤاد : أدب الرحلة في التراث العربي ، مكتبة الدار العربية للكتــــــــاب ، القاهرة ، ط**2** ، **2002** .

74 . كراتشكوفسكي ، اغناطيوس : تاريخ الأدب الجغرافي العربي ، تحقيق صلاح الدين عثمان هاشم ، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية ، **1957** .

75 . كيليطو ، عبد الفتاح : المقامات ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، **1993** .

76 . كيليطو ، عبد الفتاح : الأدب و الغرابة ، دراسات بنيوية في الأدب العربـــي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط**3** ، **1997** .

77 . كيليطو ، عبد الفتاح : الحكاية و التأويل – دراسات في السرد العربـــــــي ، الدار البيضاء ، دار توبقال للنشر ، ط**2** ، **1997** .

78 . لابلاش ، جان – بونتاليس ، ج ب : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمـــــة مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع ، بيـــــروت ، ط**2** ، **1987** .

79 . المسعودي ، أبو الحسن : مروج الذهب و معادن الجوهر ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط4 ، 1964 .

80 . المقدسي ، محمد بن أحمد : أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ، تحقيـــــق غازي طليمات ، وزارة الثقافة و الإرشاد القومي ، دمشق ، 1980 .

81 . المقدسي ، مطهر بن طاهر : البدء و التاريخ ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهـــرة ، دت .

82 . مؤنس ، حسين : ابن بطوطة ورحلاته – تحقيق ودراسة وتحليل ، دار المعارف ، بيروت ، دت .

83 . محمد فهيم ، حسين : أدب الرحلات ، عالم المعرفة ، الكويـــت ، جوان 1989 .

84 . مجاعص ، سليم : رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، دار أمواج ، بيـــروت ، ط1 ، 1999 .

85 . مرتاض ، عبد الملك : في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1988 .

86 . مرتاض ، عبد الملك : الميثولوجيا عند العرب – دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائـــــر ، 1989 .

87 . مسلم ، ابن الحجاج : صحيح مسلم ، دار الكتب العلمية ، بيـــــروت ، 1981 .

88 . مكي ، الطاهر أحمد : الأدب المقارن – أصوله و تطوره و مناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1987 .

89 . الموسوي ، محسن جاسم : سرديات العصر العربي الاسلامي الوسيط ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997.

90 . ميتز ، آدم : الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة محمد عبـــد الهادي أبو ريدة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط4 ، 1967 .

91 . وافي ، علي عبد الواحد : فقه اللغة ، دار النهضة مصر للطبع و النشر ، القاهرة ، دت ، ط8 .

92 . وهبه ، مجدي : معجم مصطلحات الأدب (إنكليزي – فرنسي – عربي) ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1974 .

93 . يقطين ، سعيد : الكلام والخبر – مقدمة في السرد العربـــي ، المركز الثقافـــي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 .

94 . يقطين ، سعيد : قال الراوي – البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – الدار البيضاء ، ط1 ، 1997 .

95 . يعقوب ، اميل بديع – عاصي ، ميشال : المعجم المفصل في اللغـــة و الأدب ، دار الملايين ، بيروت ، 1987 .

ب– الكتب الفرنسية :

1 . A. Kondo : Nouveau Larousse Encyclopédique, Librairie Larousse, Paris , 1996 .

2 . Jerwan (sabek) : El Kenze , maison Sabec , Paris , 1997 .

3 . Kondratiev (Zythum) : Nouveau Larousse Encyclopédique , Librairie Larousse , Paris , 1998 .

4 . Larousse : Petit Larousse en couleurs , Librairie Larousse , Paris , 1972 .

5 . Pièrre (Georges Castex) : Anthologie du conte fantastique Français , Librairie José corti , 2004 .

6 . Le Robert Benjamin , Dictionnaires le robert , Italie , 1999 .

7 . Sillamy (Norbert) : Dictionnaire de la Psychologie , Librairie Larousse , Paris , 1996 .

8 . Todorov (Tzvetan) : Introduction à la littérature fantastique , Edition du Seuil , Paris , 1970 .

9 . Valerie Tritter : Le fantast

ique , Ellipes Edition Marketing S.A, 2001.

10. Youssef (M.Rheda) : Al-Kamel Al-Kabir plus, Dictionnaire (Français - Arabe), Librairie du Liban Publishers, Beyrouth, 1997.

ت-الرسائل الجامعية :

1 . بن مالك ، رشيد : السيمسائية بين النظرية و التطبيق ، مخطوط دكتوراه دولة ، جامعة تلمسان ، **1994 – 1995** .

2 . علام ، حسين : العجائبية في رواية الطاهر بن جلول ، مخطوط رسالة ماجستير ، جامعة وهران .

ث- وثائق و ملفات :

1 . في المتخيل العربي– منشورات المهرجان الدولي للزيتونة بالقلعة الكبرى ، تونس ، أكتوبر **1995** .

2 . قراءة الرواية- بحوث و منهجيات ، أعمال ملتقى **15– 16** ماي **1989** ، منشورات مخبر سوسيولوجيا التعبير الفني ، دفتر رقم **3** ، ج**1** ، نوفمبر **1992** .

3 . محاضرات الملتقى الدولي السادس (عبد الحميد بن هدوقة) للرواية ، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج ، **2003** .

4 . نظرية التلقي – إشكالات و تطبيقات ، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، الرباط ، دت .

ج- الدوريات :

- بصمات (تصدر عن كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحسن الثاني ، الدار البيضاء ، المغرب) :

1 . العدد **4** .

- الحياة الثقافية (شهرية تصدرها وزارة الثقافة و الشباب و الترفيه ، تونس) :

2 . س **29** ، ع **156** ، جوان **2004** .

- عالم الفكر (فصلية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت) :

3 . ع **1** ، م **30** ، يوليو - سبتمبر **2001** .

- علامات في النقد (يصدرها النادي الأدبي الثقافي بجدة–المملكة العربية السعودية):

4 . ع **15** ، س **2001** .

5 . ع **6** ، س **1996** .

- عمان (ثقافية شهرية ، تصدر عن أمانة عمان الكبرى ، الأردن) :

6 . ع **102** ، كانون أول **2003** .

7 . ع **112** ، تشرين أول **2004** .

- كتابات معاصرة (شهرية تصدر في بيروت) :

8 . ع **35** ، م **9** ، تشرين أول – تشرين ثاني **1998** .

9 . ع **39** ، م **10**، كانون الأول **1999** – كانون الثاني **2000**.

- المسار (شهرية يصدرها اتحاد الكتاب التونسي) :

10 . ع م **34 - 35** ، جانفي – فيفري **1998** .

- النزوة (تصدر في سلطنة عمان)

11 . ع **37** ، س **2004** .

ج- المواقع (المصادر الإلكترونية) :

1 . بن عبد العالي ، نعيمة : واقع عجيب غريب ،[**15/ 2004/10**] ،متاح على الشبكة

www . Arabycstory . net

2 . بن عبد العالي ، نعيمة : الأدب و الفانتاستيك ،[**20/28/ 2005**] متاح على الشبكة

www . Arabycstory . net

3 . طليمات ، غازي مختار : محمد المر وأدب الرِّحلات ، [**22/ 9 /4 0 0 2**] متاح على الشبكة

www . Arabicstory . com

4 .مر ، فتحي : قراءة في كتاب " الرحلة في الأدب العربي – التجنيس و آليات الكتابة و خطاب المتخيل ، [**15/ 09/ 2004**] ، متاح على الشبكة

www . Albayan . com

5 .عيبي ، شاكر : الرحالة بوصفه شاعرا ،[**22/ 12/ 2003**] ، متاح على الشبكة

www . EL - Afak . com

6مؤذن ، عبد الرحيم : رحلة أدبية أم أدبية الرحلة ؟ [مارس **2005**] ، متاح على الشبكة

www . Fikr wanakd . Aljabria bed . com

7. المر ، محمد : حوار مع محمد المر ، استراحة البيان ،[15/ 09/ 2004]، متاح
www . Al bayan . com
8 . على على الشبكة
منصور،أنيس:حوار ، المجلة العربية ،[29/ 11 /2003]، متاح
الشبكة www . Arabia . com

9 .الموسوي ، حسن جاسم : مخاتلات المحكي – الوجوه العديدة لشهرزاد ،
[2004/8/29]،متاح على الشبكة
www . Arabicstory . com

الفهرست

* الفصل الأول : الأدب العجائبي "مفاهيم نظرية "

* الفصل الثالث : العجائبية في رحلة ابن فضلان